الموشحات والأزجال الأندلسية

فى عصر الموحدين

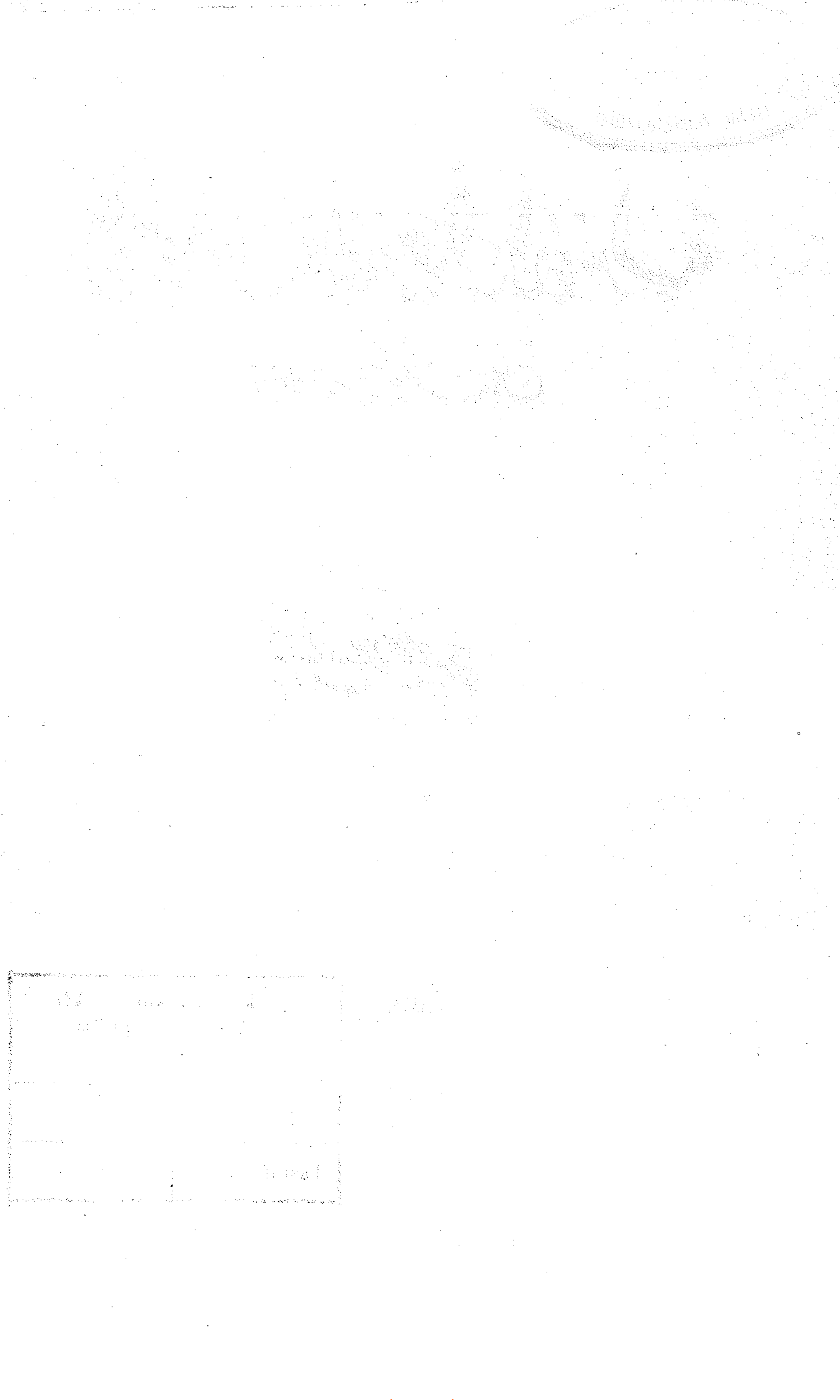
دكتور

فوزى سعد عيسى

كلية الآداب - جامعة الإسكندرية

١٩٩٠

دار المعرفة الجامعية
٤ ش سوتير - إسكندرية
ت : ٤٨٣٠١٦٣



مقدمـــة

الموشحات والأزجال فنَّان أندلسيان خالصــان ، ولدا وترعرعا فى البيئة الأندلسية لظروف خاصة ثم انتقلا بعد ذلك إلى المشرق وإن كانا لم يبلغا فيه ما بلغاه فى الأندلس من نضوج وازدهار حتى لنجد شاعراً مثل ابن سناء الملك يعترف بتقصيره فى اللحاق بالأندلسيين فى نظم الموشح ، ويعتذر عن ذلك بأنه لم يعش فى بيئة مثل بيئة الأندلس .

وقد نشأت الموشحات فى أواخر القرن الثالث الهجرى وإن كان هناك خلاف حول الوشاح الأول فقيل إنه محمد بن محمود القبرى ـــ فيما يذكر ابن بسام ـــ وقيل كذلك إنه أحمد بن عبد ربه صاحب كتاب العقد ، وقيل إنه مقدم بن معافى القبرى .

وقد ضاعت محاولات الوشاحين الأولى ، ولانجد بين أيدينا غير موشحتين نظمتا فى القرن الرابع تنسبان تارة لابن ماء السماء ، وينازعه تارة أخرى فى إحداهما ابن القزاز .

وقد أخذت الموشحات تزدهر منذ عصر الطوائف وحتى سقوط الأندلس ولكنها حققت ازدهاراً كبيراً فى عصر الموحدين حتى ليعد هذا العصر من أزهى عصورها وقد ظهر فيه عدد كبير من الوشاحين البارزين أمثال ابن زهر (الحفيد) وابن شرف وابن مالك السرقطى وغيرهم . واستهوت الموشحات كذلك بعض شعراء عصر الموحدين أمثال ابن سهل وغيره .

وطرق الوشاحون فى هذا العصر أغراضاً جديدة كالزهد والتصوف والمدح النبوى وبرز فى هذه الموضوعات الدينية ثلاثة وشاحين هم : ابن عربى والششترى وابن الصباغ الجذامى .

وعلى نحو ما ازدهرت الموشحات ـــ فى عصر الموحدين ـــ ازدهر فن الزجل كذلك حيث حمل راية الزجل ـــ بعد ابن قزمان ـــ زجال آخر هو أبو عبد الله أحمد بن الحاج المعروف بـ « مدغليس » الذى لقب بـ « خليفة ابن

قزمان » . وكان أهل الأندلس يقولون : ابن قزمان فى الزجالين بمنزلة المتنبى فى الشعراء . ومدغليس بمنزلة أبى تمام .

من هنا جاء اختيارنا لدراسة الموشحات والأزجال فى تلك الفترة باعتبارها من أزهى الفترات التى ازدهر فيها هذا الفنان ، واستكمالاً لدراستنا الأخرى للشعر الأندلسى فى عصر الموحدين .

وتأتى هذه الدراسة فى بابين ، يختص أولهما بفن « الموشح » ويقع فى فصلين ينفرد أحدهما بدراسة أغراض الموشحات فى هذا العصر كالغزل ومايتعلق به من وصف الطبيعة والخمر . كما نعرض لموشحات المدح والرثاء والموشحات الدينية التى نظمت فى الزهدوالتصوف والمدح النبوى ونركز على موشحة التصوف ــ بصفة خاصة ــ باعتبارها ميداناً جديداً طرقه الوشاحين لأول مرة فى عصر الموحدين .

أما الفصل الثانى فينفرد بدراسة الجوانب الفنية للموشحات ، فنعرض لمظاهر التجديد فى الأوزان والقوافى كما نتحدث عن خرجة الموشح ولغتها وصورها الفنية .

وقد خصصنا الباب الثانى لدراسة « الزجل » وقسمناه إلى فصلين ، عرضنا فى أولهما لأهم الموضوعات التى تناولها الزجالون فى هذا العصر كالغزل والمدح والطبيعة والخمر والهجاء والتصوف وحاولنا أن نتلمس مدى تأثر الزجالين بموضوعات الشعر الفصيح ومعانيه وأخيلته .

أما الفصل الثانى فينفرد بدراسة الجوانب الفنية مثل عروض الزجل ولغته وصوره الفنية .

وإنى لأرجو أن يكون هذا العمل إضافة لها قيمتها ــ فى مجال الدراسات الأندلسية .

والله الهادى إلى سواء السبيل ،،،

تمهيـــد

كان للأندلس فضل الريادة والسبق فى ابتكار نوعين من فنون الشعـــر وهما (الموشح) و (الزجل) اللذان تلقفهما المشارقة واستحسنوهما وصاروا ينزعون منزعهما ، وينسجون على منوالهما . ويطلق على هذين الفنين اسم (الشعر الدورى) وهذا النوع يختلف عن الشعر التقليدى فى بنائه ونظامه ، فهو لايتخذ من البيت ذى الشطرين وحدة قائمة بذاتها كما هو الحال فى الشعر التقليدى وإنما يجعل وحدته البيت الدورى الذى يتكون فى الموشحات من قسمين متكاملين هما (الدور) و (القفل) وينظم القسمان من « أجزاء » تسمى فى الدور (أغصانا) وفى القفل (أسماطا) وقد يطول البيت فى الشعر الدورى فيربى على الشطرين أضعافا .

ولا يلتزم الشعر الدورى بقافية موحدة كما هو الحال فى الشعر التقليدى ، بل تتعدد فيه القوافى . وإذا كان الشعر القليدى ينظم بلغة فصيحة ، فقد خرج الشعر الدورى عن هذه القاعدة ، فاستخدمت الموشحة العامية أو الأعجمية فى قفلها الختامى ، واستخدم الزجل لغة ملحونة غير معربة .

وبضم الشعر الدورى أنماطا متعددة ، منها (المسمطات) وهى أبيات مشطرة تنظم مجردة دون تضفير أو ترصيع ، وتضم عدة أنواع مثل « المزدوج » الذى يتكون من شطرين بقافية موحدة ، وينظم عادة فى بحر الرجز ، ومثل « المثلث » الذى يتكون من ثلاثة أشطر بقافية موحدة ، وينظم عادة كالمزدوج فى بحر الرجز ، ويتصل مثله بالمنحى التعليمى ، ومثل « المربع » الذى يتألف من أربعة أشطر بقافية موحدة وقد عرفه الشعراء قديما وحديثا وأكثر منه المحدثون ونظموا فيه الشعر الغنائى كما نظموا فيه الشعر التلعيمى ،

ومثل « المخمس » الذى يتألف من خمسة أشطر بقافية موحدة [١] وقد ميز ابن عبد ربه بين نوعين من « المخمس » أحدهما (المسمط المخمس) والثانى (المخمس الموحد القافية) فقال : [٢] « وإذا اختلفت القوافى واختلطت وكانت حيزا فى كلمة واحدة ، فهو المخمس ، وإذا كانت الأنصاف على قواف يجمعها قافية ثم تعاد لمثل ذلك ، حتى تنتهى القصيدة ، فهو المسمط ، فالمخمس الموحد هو مابنى على قافية واحدة تستقل بها أشطره عن سائر الأبيات ، والمخمس « المسمط » هو مابنى فيه على قافيتين إحداهما موحدة تستقل بها أشطره الأربعة الأولى ، والأخرى ينتهى بها شطره الخامس ، وهى ملتزمة فى جميع الأبيات وتسمى ـــ « عمود القصيدة » [٣] .

هذه هى أبرز أنواع المسمطات التى تعد نمطا من أنماط الشعر الدورى ونحن لانستطيع أن ندعى للأندلسيين فضل اختراع هذه المسمطات ، فقد عرفت فى المشرق قبل أن يعرفها الأندلسيون واستخدمها الشعراء القدماء وأكثر منها المحدثون ، ووصلت إلى الأندلسيين ضمن ماوصل إليهم من تراث المشرق ، فتأثروا بها وحاكوها ، ولكنهم لم يقفوا بها عند مجرد المحاكاة أو التقليد الأعمى ، بل أخذوا يطورون ويجددون فيها حتى استطاعوا أن يستوحوا منها فنا جديدا من فنون الشعر الدورى له قواعده وأصوله وهو (الموشحات) التى سنعرض لها بالتفصيل بعد قليل .

وقد تولد عن الموشحات فن آخر من فنون الشعر الدورى هو فن (الزجل) الذى يتشابه مع الموشحات فى كثير من الوجوه فيما عدا إيثاره العامية عى الفصحى ، وسوف نعرض لهذا الفن بشيء من التفصيل فى موضعه من هذا البحث .

---

(١) فى أصول التوشيح ١٧ وما بعدها .

(٢) العقد ٥ / ٤٢٨ .

(٣) فى أصول التوشيح ٢٥ .

وقد تفاوت الاهتمام بفنون الشعر الدورى فى عصر الموحدين ، فتضاءل الاهتمام بالمسمطات إذ لم نعثر فى فترة دراستنا إلا على نوع واحد منها وهو (المخمس) الذى نظمه الشعراء فى المدح النبوى ، ولم نجد من أمثلته غير المخمس الموحد القافية ، ومنه قول ابن الجنان فى مطلع مخمسة [1] .

الله زاد محمداً تكريما
وحباه فضلا من لدنه عظيما
واختصه فى المرسلين كريما
ذا رأفة بالمؤمنين رحيما
صلوا عليه وسلموا تسليما

وهى مخمسة تبلغ نحو تسعة وعشرين بيتا ، وقد عارضها كثير من الشعراء [2] . وقد يرجع اختفاء كثير من أنواع المسمطات فى فترة دراستنا إلى أحد عاملين ، فإما أن يكون شعراء الموحدين نظموا فى المسمطات بأنواعها المختلفة ولكنها ضاعت ولم تصل إلينا ، وإما أن يكونوا قد شغلوا بنظم الموشحات والأزجال عن نظم هذه المسمطات التى تعد مرحلة أولية من مراحل اختراع الموشحات. ومهما يكن من أمر ، فإننا مضطرون إلى أن نحصر حديثنا عن الشعر الدورى فى الموشحات والأزجال حيث احتفظت لنا المصادر بقدر غير ضئيل منهما يصلح للدراسة والبحث .

---

(١) نفح الطيب ٧ / ٤٣٢ .

(٢) نفح الطيب ٧ / ٤٤٥ وما بعدها .



الباب الأول

« الموشحــــات »



النشأة والتطور

الموشحات هى الفن الأندلسى الأصيل الذى استحدثه الأندلسيون ، وأغربوا به على أهل المشرق ، وظهروا فيه كالشمس الطالعة والضياء المشرق على حد تعبير ابن دحية [١] .

وقد ولدت الموشحات فى أحضان الطبيعة الأندلسية المترفة ، وتخلقت أنغامها فى بيئة المغنين والمغنيات ، ووجدت رواجا كبيرا فى أوساط الأمراء والحكام وكانت فى حقيقتها تعبيرا عن شخصية الأندلس الفنية واستقلالها الأدبى كما كانت انعكاسا لما شاع فى البيئة الأندلسية من ترف وتحضر .

ويرى بعض الباحثين أن الموشحات « نشأت استجابة لحاجة فنية أولا ، ونتيجة لظاهرة اجتماعية ثانياً » [٢] .

ونحن نقدر أن الغناء كان فى طليعة العوامل التى أهلت لظهور الموشحات ، فقد احتدمت موجة واسعة من الغناء فى القرن الثالث الهجرى الذى شهدت أواخره ظهور الموشحات ، وعاشت الأندلس عصرها الذهبى فى الغناء على يد زرياب تلميذ إسحق الموصلى الذى رحل من الشرق إلى الأندلس فى عهد الأمير الحكم ابن هشام الأموى (١٨٠ هـ / ٢٠٦ هـ) فسر به الحكم وأكرم وفادته ومالبث أن نال منزلة رفيعة فى عهد ابنه عبد الرحمن فأقطع له من الطعام والدور والبساتين والضياع مايساوى أموالا طائلة [٣] وأعجب به الأمير ، فأدنى منزلته وبسط أمله ، وأكرمه ، وبدأ بمجالسته وسماع غنائه ، فما هو إلا أن سمعه فاستهوله وأطرح كل غناء سواه ، وأحبه حبا شديدا وقدمه على جميع المغنين [٤] وقد ترك زرياب آثارا بعيدة المدى فى الأندلس [٥] وزاد فى أوتار

---

(١) المطرب ٢٠٤ .

(٢) الأدب الأندلسى من الفتح إلى سقوط الخلافة ١٥٦ .

(٣) نفح الطيب ٣ / ١٢٥ .

(٤) نفسه ٣ / ١٢٥ .

(٥) أنظر الفصل الذى عقده المقرى لزرياب فى نفح الطيب ٣ / ١٢٢ ومابعدها .

عوده وترا خامسا اختراعا منه ، فاكتسب به عوده ألطف معنى وأكمل فائدة[1] ووضع حجر الأساس لمدرسة الغناء فى الأندلس وكانت له مراسيمه وطرقه التى احتذاها المغنون ، وصاروا ينزعون منزعها ، وقد أشار المقرى إلى ذلك فقال : (واستمر فى الأندلس أن كل من افتتح الغناء يبدأ بالنشيد أول شدوه بأى نقر كان ، ويأتى إثره بالبسيط ويختم بالحركات والأهزاج تبعا لمراسيم زرياب)[2] « واضطلع زرياب بنشر الغناء فى شتى أنحاء الأندلس فبث تلاميذه ومريديه فى المدن الأندلسية « فأورث بالأندلس من صناعة الغناء ما تناقلوه إلى أزمان الطوائف وطما منها بإشبيلية بحر زاخر ، وتناقل منها بعد ذهاب غضارتها إلى بلاد العدوة بإفريقية والمغرب »[3] واقترن بهذه النهضة فى الغناء نهضة أخرى فى تأليف كتب الموسيقى والغناء ، فألف الشاعر أبو عبد الله محمد بن الحداد كتابا فى العروض مزج فيه بين الأنحاء الموسيقية والآراء الخليلية ، ورد فيه على السرقسطى ، ونقض كلامه فيما تكلم عليه من الأشطار »[4] وألف أبو بكر بن باجه كتابا فى الموسيقى يعد غاية فى بابه لما يحويه من فوائد[5] وكان ابن باجة فى المغرب بمنزلة أبى نصر الفارابى بالمشرق ، وإليه تنسب الألحان المطربة بالأندلس التى عليها الاعتماد[6] وظلت حركة التأليف والأغانى مزدهرة حتى فى هذا العصر الذى نؤرخ لحياته الأدبية ، فنجد يحيى المرسى — وهو ممن أدرك المائة السابعة — يؤلف (الأغانى الأندلسية) على منزع كتاب الأغانى لأبى الفرج[7] .

إحتدم الغناء إذن وشاعت الموسيقى وكثر المغنون والمغنيات وأحس الأندلسيون أن الشعر بأوزانه التقليدية وقوافيه الرتيبة أصبح غير قادر على الوفاء

---

(١) نفح الطيب ٣ / ١٢٦ .
(٢) نفسه ٣ / ١٢٨ .
(٣) مقدمة العبر ٤٢٨ .
(٤) الذخيرة ٢/ ١ / ٢٠١ .
(٥) نفح الطيب ٣ / ١٨٥ .
(٦) نفسه ٣ / ١٨٥
(٧) نفسه ٣ / ١٨٥ .

بحاجة الغناء ، ووجدوا أن القصيدة التقليدية أصبحت ضيقة الباع ، قصيرة الرشاء أمام هذا البحر الزاخر من التنوع والكثرة فى الألحان فنشأت الموشحات « تحت تأثير هذه الموجة العنيفة من الغناء والموسيقى والجوقات وبتأثيرات مختلفة من البيئة المحلية »[1] .

فالغناء فى رأينا هو السبب المباشر فى ظهور الموشحات وقد أدرك (جب) هذه الحقيقة فقال : وربما كان للتطور الخاص للموسيقى العربية فى الأندلس دوره فى ظهور الموشحات[2] كما كان للبيئة الأندلسية الحافلة بوسائل الترف والنعيم ، والزاخرة بمباهج الحياة وزينتها أثرها فى ازدهار هذا الفن . وقد تنبه ابن سناء الملك إلى أهمية هذا الأثر حين أرجع تقصيره فى نظم الموشحات إلى أنه لم يعش فى بيئة أندلسية فقال : « وكيفما كان فموشحاتى تكون لتلك الموشحات (الأندلسية) كظلها وخيالها وأشهد أنها ناقصة عن قدر كمالها ... واعذر أخاك فإنه لم يولد بالأندلس ولا نشأ بالمغرب ولاسكن بإشبيلية ولا أرسى على مرسية[3] .

وقد اختلف المؤرخون فى تحديد مخترع الموشح أو البادىء بعمله ، فقال ابن بسام : « أول من صنع أوزان هذه الموشحات بأفقنا واخترع طريقتها ــ فيما بلغنى ــ محمد بن محمود القبرى الضرير . وقيل إن أبا عمر أحمد بن عبد ربه ، صاحب كتاب العقد أول من سبق إلى هذا النوع من الموشحات عندنا »[4] .

وقال الحجارى صاحب المسهب ــ وهو معاصر لابن بسام ــ « وكان المخترع لها بجزيرة الأندلس مقدم بن معافى القبرى ، من شعراء الأمير عبد الله ابن محمد المروانى وأخذ عنه ذلك أحمد بن عبد ربه صاحب كتاب العقد ، ولم يظهر لهما مع المتأخرين ذكر وكسدت موشحاتهما »[5] .

(١) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ٤٥١ .

(٢) Arabic Literature By H. A. R. Gibb. p. 77

(٣) دار الطراز ٣٩ .

(٤) الذخيرة ١ / ٢ / ١ وما بعدها .

(٥) المقتطف ١٥٠ .

فالوشاح الأول عند ابن بسام هو : محمد بن محمود القبرى الضرير ، أو ابن عبد ربه صاحب كتاب (العقد) ، وهو عند الحجارى مقدم بن معافى القبرى قلده ابن عبد ربه وأخذ ذلك عنه ، وقد تعاصر الثلاثة زمنا فى أواخر القرن الثالث ، وكانوا أيضا من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المروانى (٢٧٥ — ٣٠٠هـ) ولكننا لانعرف على وجه اليقين من كان أسبقهم إلى اختراع هذا الفن [١] .

ومهما يكن من أمر ، فقد نشأت الموشحات نشأة اندلسية خالصة فى أواخر القرن الثالث الهجرى ، وكانت الأندلس هى المنبت الأول لهذا الفن . ولكن المحاولات الأولى ضاعت وضرب الصمت بجرانه على عصر نشأة الموشحات ، فلم نعرف شيئا عن إنتاج الوشاحين على مدى قرن كامل ، ولم يبق لنا من الموشحات حتى نهاية القرن الرابع غير موشحين لابن ماء السماء ، ينازعه فى أحدهما ابن القزاز فى عصر الطوائف » [٢] ولعل السبب المباشر فى ضياع الموشحات يرجع إلى نظرة مؤرخى الأدب إليها ، فقد عدوها مظهرا من مظاهر الضعف ، واعتبروها فنا شعبيا لايستحق التدوين أو الكتابة ، فلم يدون ابن بسام شيئا منها فى ذخيرته برغم إعجابه بها ، وكذلك فعل صاحب (القلائد) ، وسرت هذه العدوى إلى مؤرخى عصر الموحدين ، فنرى المراكشى يقول فى ترجمته لابن زهر : « ولولا أن العادة لم تجر بإيراد الموشحات فى الكتب المجلدة لأوردت له بعض مابقى على خاطرى من ذلك »[٣] .

وقد تباينت آراء الباحثين فى كيفية نشأة الموشحات ، واختلفوا فى تحديد الأصل الذى استقى منه الوشاح الأول ، فزعم بعض المستشرقين على شاكلة خوليان ريبيرا أن الموشحات « ما هى إلا تقليد من عرب الأندلس لأغان أعجمية كانوا يسمعونها ويتغنون بها محاولين تقليدها أو تعريبها . أو أن هذه

(١) فى أصول التوشيح ١٦ وما بعدها .
(٢) نفسه ١٦ .
(٣) المعجب ١٤٦

الأغانى كان يترنم بها نساء من « جليقية » فى المنازه والحفلات فسمعهن الناس وأعجبوا بأغانيهن وقلدوهن [(١)] وقد لخص (بالثنيا) هذه الآراء فقال : « ولم نوفق — إلى تعرف المصدر الذى استوحاه مقدم عندما ابتكر فن التوشيح ، فيذهب البعض إلى أن أصل الموشح أندلسى محلى ، ويذهب البعض الآخر إلى أنه جليقى ، ويذهب نفر ثالث إلى أن أصله البعيد رومانى [(٢)] .

وواضح من هذه الآراء أن هؤلاء المستشرقين يريدون أن يرجعوا نشأة الموشحات إلى أصل أسبانى ، فمادامت الموشحات نبعت من الأغانى الأسبانية الأعجمية ومادامت هذه الأغانى كانت منظومة بلغتها الرومية ، فمعنى ذلك فى رأيهم أن الموشحات نشأت على غير العروض العربى ، وأن الأوزان الأعجمية هى التى تتحكم فى بناء الموشحات . وقد لقيت هذه الفكرة استحسانا وقبولا لدى بعض الباحثين على شاكلة د. مصطفى عوض الكريم الذى يقول : « ونحن أميل إلى الرأى القائل بأن الوشاحين الأوائل قد قلدوا شعرا غنائيا أعجميا كان موجودا أمامهم سمعوه وامتلأت نفوسهم بموسيقاه وألحانه فحاولوا النظم على نهجه فجاءت الموشحات [(٣)] .

ونحن وإن كنا نؤمن بأن الموشحات فن أندلسى تخلق وولد فى الأندلس إلا أننا لانرى مايراه هؤلاء المستشرقون وأشياعهم بل نتفق مع أستاذنا الدكتور سيد غازى فى أن الموشحات الأندلسية انبثقت من المسمطات العربية الوافدة من الشرق ، ثم مضت تتطور فى نظام بنيتها ، حتى استوت فى أنماطها المبتكرة فى المشطر والمضفر والمزدوج . وهى أنماط لم تنفصل عن الغناء ، بل تخلق أكثرها بين أنغامه وألحانه وتأثرت به وأثرت فيه وأتيح لها بفضله أن تذيع وتشيع وأن يعجب بها الخاصة والعامة ، ويكثر دورانها فى أوساط الغناء ومجالس اللهو والطرب » [(٤)] .

---

(١) تاريخ الفكر الأندلسى ١٥٤ .

(٢) نفسه ١٥٤ .

(٣) فن التوشيح ١٠٩

(٤) فى أصول التوشيح ٣٧

فالموشحات ــ إذن ــ ليست أعجمية النشأة ، وليست نبتة فى أرض غريبة وإنما هى تطور تلقائى تم فى الأندلس للمسمطات التى عرفت فى المشرق منذ العصر العباسى الأول على يد أبى نواس وأضرابه من الشعراء المشارقة . ويزيد الدكتور سيد غازى هذه الفكرة وضوحا فيقول « وحين نقرن الموشحات التى بيد أيدينا إلى المسمطات العربية التى ظهرت فى الشرق قبل نهاية القرن الثالث فإننا نحس تواً أنها تفرعت منها ، وأن الوشاحين ومنهم الوشاح الأول ، رأوا أن يدخلوا على طائفة من موشحاتهم تهجينا محليا فختموها تظرفا بمركز عامى أو أسبانى ، ونظموا هذا المركز على وزن عربى ، أو على وزن مولد من العروض العربى ، وكأنما أوحى إليهم بذلك أبو نواس وغيره من الشعراء العباسيين بإدخال الألفاظ الفارسية فى أشعارهم وتطويعها للأوزان المستعملة والمهملة فى العروض العربى [1] .

الموشحات فى عصر الموحدين :

لعلنا لا نبالغ إذا قلنا إن عصر الموحدين يعد من أزهى العصور التى ازدهرت فيها الموشحات الأندلسية ، فقد احتفى العصر بعدد كبير من الوشاحين البارزين الذين تركوا موروثا كبيرا من الموشحات ضاع معظمه ولم تبق المصادر منه إلا نحو مائة وثلاث وخمسين موشحة [2] وهو على أية حال محصول وافر بالقياس إلى مابقى من عصر المرابطين .

وكان من أبرز وشاحى العصر : ابن زهر الحفيد ، إمام الوشاحين فى عصره وسابق حلبتهم وقد أطنب فى الثناء عليه كثير من الأدباء والمؤرخين فقال عنه المراكشى ــ « وأما الموشحات خاصة فهو الإمام المقدم فيها ، وطريقته هى

(١) فى أصول التوشيح ٣٦ .

(٢) إعتمدنا فى هذه الإحصائية على ما ورد فى ديوان الموشحات الأندلسية تحقيق الدكتور سيد غازى ، وسنرمز له بـ (د. م. أ.) .

الغاية القصوى التى يجرى كل من بعده إليها [١] ووصفه المقرى بأنه « أول من عصر سلافة التوشيح لأهل عصره » [٢] وقال عنه تلميذه ابن دحية : « والذى انفرد شيخنا به وانقادت لتخيله طباعه ، وأصارت النبهاء خوله وأتباعه : الموشحات » [٣] وكان ابن زهر سليل أسرة مشهورة توارثت الطب ونالت حظوة واسعة عند الملوك والأمراء .

وقد ضرب ابن زهر الحفيد [٤] بسهم وافر فى العلم والثقافة ، وقد أشار ابن دحية إلى ذلك فقال : « وكان شيخنا الوزير أبو بكر بن زهر بمكان من اللغة مكين ، ومورد من الطب عذب معين . كان يحفظ شعر ذى الرمة ، وهو ثلث لغة العرب ، مع الإشراف على جميع أقوال أهل الطب والمنزلة العليا عند أصحاب المغرب مع سمو النسب ، وكثرة الأموال والنشب . صحبته زمانا طويلا ، واستفدت منه أدبا جليلا [٥] واشتهر من وشاحى عصر الموحدين أيضا ابن شرف [٦] وابن مالك السرقسطى [٧] ، وابن عتبة الإشبيلى [٨] وقد ذكر ابن سعيد أن له موشحات طريفة يغنى بها فى الأقطار ، يعرف بها ما كان له فى تلك الطريقة من سمو المقدار [٩] وانجذب إلى النظم فى الموشحات بعض شعراء العصر أمثال ابن سهل وأبى المطرف بن عميرة [١٠] كما استهوت شعراء التصوف أمثال ابن عربى والششترى وابن الصباغ .

(١) المعجب ١٤٦ .

(٢) نفح الطيب ٢ / ٢٥٠ .

(٣) المطرب ٢ / ٢٥٠ .

(٤) أنظر فى ترجمة ابن زهر : المطرب ٢٠٣ وما بعدها ، النفح ٢/٢٥٠ ، المعجب ١٤٦ طبقات الأطباء ٦٧/٢ ، رايات المبرزين ١٣ ، التكملة ١٧٠ ، معجم الأدباء ٢١٦/١٨ ، وفيات الأعيان لابن خلكان ٤٣٤/٤ ، شذرات الذهب ٣٢٠/٤ ، جيش التوشيح ١٩٦ وأنظر موشحاته ديوان الموشحات الأندلسية جـ ٢ .

(٥) المطرب ٢٠٦ / ٢٠٧ .

(٦) أنظر فى ترجمته جيش التوشيح ٩٧ .

(٧) أنظر فى ترجمة جيش التوشيح ٢١٣ ، وأخبار وتراجم أندلسية للسلفى ١٦ .

(٨) أنظر فى ترجمته إختصار القدح المعلى ١٦١ ، المغرب ٢٥٨/١ ، نفح الطيب ١١١/٢ .

(٩) إختصار القدح المعلى ١٦١ .

(١٠) وصفه ابن سعيد فقال (وله موشحات تطرب قبل التلحين ، ورسائل حاز بها الإمامة بين العصرين) ولكنه لم يذكر شيئاً من موشحاته أنظر اختصار القدح المعلى ٤٥ .



الفصل الأول

أغراض الموشحات



كانت الموشحات فى عصر الطوائف والمرابطين تقتصر على تناول موضوعات معينة كالغزل والمدح والطبيعة والخمر . وما إن جاء عصر الموحدين حتى توسّع الوشاحون فى موضوعات الموشحات ، فأخذوا يطرقون مجالات جديدة لم يطرقها الوشاحون السابقون كالتصوف والزهد والمدائح النبوية وغيرها . وبذلك أخذت الموشحات تنافس الشعر التقليدى وغدت تزاحمه فى جميع مجالاته ، وأثبتت قدرتها على الوفاء بجميع الموضوعات التى عالجها الشعر .

وسنعرض فى هذا الفصل ، للأغراض التى تناولها وشاحو الموحدين ونقف عند الموضوعات الجديدة التى استحدثوها وتميزوا بها على أقرانهم من وشاحى العصور السابقة . ولنبدأ بالغزل .

موشحة الغزل :

كان الغزل أول الأغراض التى عالجها الوشاحون ، وأداروا حولها موشحاتهم وذلك أمر طبيعي ، فإذا كانت الموشحات قد وضعت أساسا للغناء وتخلقت أنغامها فى بيئات المغنين ، فإن الغزل هو أكثر الموضوعات ملاءمة للغناء ، ولذلك اتجه الوشاحون إلى الغزل فى بادىء الأمر ، وقصروا موشحاتهم عليه وأكثروا من القول فيه . وقد أشار ابن بسام إلى ذلك فقال فى تعريفه للموشحات « وهى أوزان كثر استعمال أهل الأندلس لها فى الغزل والنسيب ، تشق على سماعها مصونات الجيوب ، بل القلوب »[1] .

ويحتل الغزل مساحة واسعة فى موشحات عصرنا ، فقد عالجه الوشاحون فى موشحات مستقلة ، كما أشركوه فى موشحة المدح ، فاستهلوا به مدائحهم على عادة الشعراء التقليديين وتفننوا فى لف المدح بالغزل ، وأكثروا من الغزل فى مدائحهم حتى لنجد الغزل يطغى على المدح فى بعض الأحيان على نحو مايتضح فى حديثنا عن موشحة المدح .

وإذا نظرنا إلى مضمون موشحة الغزل ، فسنجده يتشابه مع مضمون قصيدة الغزل ، فالمعانى والتشبيهات والصور التى يرددها الشاعر هى تقريبا نفس المعانى التى يرددها الوشاح وليس ذلك بمستغرب ، فالوشاح كان شاعرا فى الغالب قبل أن يكون وشاحا ، وحتى لو لم يكن الوشاح شاعراً فإن الاثنين كانا يردان بئرا واحدة ويحومان حول نبع واحد ، ويعبران عن عاطفة واحدة تكاد معانيها تتردد فى كل زمان ومكان .

والصورة العامة لجمال المرأة فى الموشحة هى نفسها الصورة التى تألفها فى الشعر ، فالوشاح يشبه المرأة بالبدر والشمس والصباح ، ويتغزل فى اعتدال قوامها وتأود أعطافها وتورد وجنتيها وسحر ألحاظها ونستطيع أن نرى بعض هذه الأوصاف فى قول ابن شرف فى موشحته[2] .

---

(١) الذخيرة ١ / ٢ / ١ .

(٢) المغرب ٢ / ٢٣٢ .

من أطلع البدرا ★ على جبينـــــك

وأودع السحرا ★ بين جفـــونك

وروع السمـــرا ★ بفـــرط لينك

يا لك من قد ★ مهمـــا تأود

أهدى إلى الزهر ★ خـــداً مورّد

ويردد ابن زهر الأوصاف التقليدية التي طالما تعاورها الشعراء ، فالحبيب كالبدر الذى يضىء فى الظلام ، ويصفه بأنه لدن القوام ، ناعم القضيب ، متورد الوجنتين . يقول [١] .

من لى به بدرا تجلى فى الظلام

علقت من وجناته بدر التمام

وعلقت من أعطافه لدن القوام

كالـقضيب النــــــاعـم لم يستطع حمل الوشاح

ويتغنى ابن سهل بجمال المرأة وتلك ظاهرة تبرز فى موشحاته بعد أن كادت تختفى من شعره ، ولكنه يردد المعانى المألوفة فيشبه المرأة بالظبى ويجعل من قلبه مرتعا ومن مهجته مرعى خصيبا ، ويصفها بأنها عذبة اللمى ، حوراء العينين ، متوردة الخدين ، ناعسة الطرف ، ثقيلة الردف ، ثغرها كالأقاح وريقها كالخمر ، إلى آخر هذه الصفات المألوفة . يقول [٢] .

النصح للاحى مباح أمـــا قبولـــه فلا

علقتها وجه صباح ريق طَلاً عينى طِلا

كالظبى ثغره أقاح مما ارتعاه بالفـــلا

ياظبى خذ قلبى وطن فأنت فى الإنس غريب

وارتع فدمعى سلسل ومهجتى مرعى خصيب

★ ★ ★

---

(١) طبقات الأطباء ٢ / ٧٢ .

(٢) ديوان ابن سهل ٢٩٢ وما بعدها .

بين اللمى والحور ... منها الحياة والأجل
سقت مياه (١) الخفر ... فى خدها ورد الخجل
غرستــه بالنظـــر ... وأجتنيــه بالأمـــل
فى لحظه الساجي وسن ... أسهر أجفان الكئيب
والردف فيه ثقل ... خف له عقل اللبيب

ويحذو الوشاحون حذو الشعراء ، فيصورون المرأة متمنعة متأبية ، ذات دلال لايمل العاشق من استرضائها ، والتذلل لها ، وتكاد هذه الصورة تتردد فى أكثر موشحاتهم ، فمن ذلك قول ابن زهر(٢) .

أهيم بمن يطغيـــه ... على الجمـــال
أداريه أسترضيــه ... فيـــأبى الــدلال
لقد عـــذلونى فيـه ... وقالــوا . وقالـوا
على حين قد ألهـــانى ... عن قال وقيـــل
ليل الصـــد والهجران ... ويـــوم الرحيـــل

ويتغزل ابن مالك فى جمال صاحبته ، ولكنه يعيب عليها البخل بالوصال والإكثار من مطل المواعيد ، وخلف العهود . يقول : (٣) .

أعـــزل ★ يثير غرامـــى
أكحـــل ★ رحيم الكـــلام
يبخـــل ★ حتـــى بالـــوصال
مستزيـد ★ من مطل المواعيد
وعهـــود ★ منها الخلف معهود

ويصف ابن المرينى صاحبته التى يفقد الأمل فى وصالها ، ويتغنى بجمالها فهى تزهو بورد الخجل ـــ ونلاحظ أن هذه الصورة تتردد كثيرا فى موشحاتهم

(١) فى ديوان ابن سهل (رياض) وقد آثرنا رواية فوات الوفيات ١/٤٥ ، المنهل الصافى ١/٥٣ .

(٢) المغرب ١ / ٢٧٤ عن (د. م. أ.) .

(٣) جيش التوشيح ٢٢٠ (د. م. أ.) .

الغزلية ـــ ويستعير معانى الحرب فيشبه ألحاظها بالسهام التى تصمى قلوب العاشقين ، فترديهم قتلى مثخنين بجراحهم يقول : [١] .

هيهات أين الأمل	من غـــادة رود
تزهو بورد الخجل	وقـــد أملـــود
أصمت بسهم المقل	فـــؤاد معمـــود
فكم لها من قتيل	بسحر أجفـــان
ومثخن من جراح	رهين أحـــزان

غير أن هذه الصورة التى يظهر فيها العاشق هو الغزل المتهاوت ، وتبدو فيها المرأة متدللة قاسية القلب لاتطرد فى كل موشحة الغزل ، ففى الجزء الأخير من الموشحة الذى يسمى الخرجة ـــ يخالف الوشاح القاعدة ، ويخرج على سنن الشعر العربى ، فنرى المرأة تتغزل فى الفتى ، وتصارحه بحبها وأشواقها ، وتبدو طالبة لامطلوبة على غير ما ألفه الشعراء وقد انتقد النقاد عمر بن أبى ربيعة واستهجنوه حين جعل نفسه معشوقا لا عاشقا وجعل الفتاة تتغزل فيه ، واعتبروا ذلك خروجا على سنة الشعر العربى . وقد أشار إلى ذلك ابن رشيق فقال : (قال بعضهم ـــ أظنه عبد الكريم ـــ العادة عند العرب أن الشاعر هو المتغزل المتهاوت . وعادة العجم أن يجعلوا المرأة هى الطالبة والراغبة والمخاطبة وهذا دليل كرم النحيزة فى العرب وغيرتها على الحرم » [٢] .

وإذا تركنا هذه الناحية إلى الموضوعات التى عالجها الوشاحون فى غزلهم فسنجد أن المغنيات والجوارى يمثلن بابا واسعاً من أبواب الغزل فى الموشحات . ولا شك فى أن مجالس الغناء قد أهلت لازدهار هذا اللون من الغزل . وتترد فى موشحات الغزل بعض أسماء هؤلاء المغنيات مثل (حسانة) التى كلف بها الأديب القاضى أبو حفص عمر بن عبدالله السلمى . وقد ذكر

(١) المغرب ٢ / ٢١٨ عن (د. م. أ.) .
(٢) العمدة ٢ / ١١٨ .

ابن سعيد أن له فيها موشحات مشهورة يغنى بها فى كل الأقطار ، منها قوله فى مطلع موشحة [1] .

حسانة رخيمة عانقت منها البانه
والنقى الرجراج واشوق لحسانه

ويتغزل ابن زهر فى مغنية أخرى تسمى (سماك) ومن غزله فيها قوله : [2]

ياسماك حسبك أو حسبى
قد قضيت فى حبكم نحبى
واحتسبت نفسى فى الحب
إنها نفس لذا الحب أماره
وبالسوء أماره

وتتردد فى موشحاتهم أصداء الغزل الحسى الذى نراه فى الشعر التقليدى فنجد ابن هرودس يصف ليلة من ليالى الوصال التى قضاها مع معشوقته ينعم بلحظات السعادة ، ويجنى ثمار اللذة . يقول [3] .

كم بت فى ليلة التمنى
لا أعرف الهجر والتجنى
ألثم ثغر المنى وأجنى
من فوق رمانتى نهود زهر الخدود

وانعكست أصداء الغزل العفيف ايضا فى الموشحات ، فنجد الوشاحين يتحدثون عن العفاف والصون ، ويشكون تباريح الهوى ، ويصفون ما يلاقونه من عناء ومكابدة فى الحب ويتشبهون بشعراء الهوى العذرى أمثال عروة بن حزام وجميل بن معمر وغيرهما ويتخذون هؤلاء الشعراء قدوة لهم فى الحب

---

(١) الغصون اليانعة ٩٣ .
(٢) المغرب ٢٧٧/١ .
(٣) المغرب ٢١٥/٢ عن (د. م. أ.)

ويسلكون مسلكهم فى التضحية والوفاء ويكثر الوشاحون من الإشارة إليهم فى موشحاتهم على نحو مايبدو فى قول ابن شرف :[1]

إن أكن ★ مت بالحب عنوه
فالشجن ★ قد قضى منه عروه
وهو من ★ لى فيه أسوه
وجميـــل ★ قد مات كما قيل الردى ★ به والحب قد أودى

ويتأسى ابن الفرس أيضا بجميل وعروة ، ويتحدث عن الصون وتنزيه مقام الحبيب ، ويتوسل بالعفة إلى دوام الهوى . ويعبر عن ذلك فيقول :[2]

أما هواكم ففى قلبى مصون
ليست مرجمة فيه الظنون
إن لم أصنه أنا فمن يكون

نزهت فيه مقامى عن خوض أهل الملام
أين منى جميل وعـــروة بن حزام

ونلمس فى موشحة ابن الفرس بعض خصائص الغزل العذرى ، فالحبيب بعيد المنال ، بخيل بالوصال ، والعاشق يكتوى بنار الشوق ، ومع ذلك فهو قانع بحبه ، لايطمع إلا فى اختلاس نظرة أو زورة من طيف محبوبه تروى ظمأه وتخفف من آلامه . ويعبر ابن الفرس عن هذه المعانى فيقول[3] :

يا من أغالبه والشـــوق أغلب
وأرتجى وصله والنجم أقرب
سددت باب الرضا عن كل مطلب

زرنى ولو فى المنام وجد ولو بالسلام
فأقـــل القليـــل يبقى ذما المستهـــام

---

(١) جيش التوشيح ١٠٥ عن (د. م. أ.) .
(٢) المغرب ١٢٢/٢ عن (د. م. أ) .
(٣) المغرب ١٢٢/٢ عن (د. م. أ.) .

وفى هذا اللون من الغزل نشعر بنوع من الهيبة والتقديس والاحترام للمرأة وهذه السمة تبرز بوضوح فى كثير من موشحاتهم الغزلية . ويرى بعض الباحثين أن هذه السمة التى تعلى قيمة المرأة وتعظم منزلتها قد انتقلت إلى شعراء التروبا دور فيما بعد [١] .

ونجد من الوشاحين من يقتفى طريقة الشريف الرضى ومهيار فى الغزل فيسلكون مسلكهما فى ذكر الديار والأطلال والتشوق إلى الأماكن الحجازية ، وترديد أسمائها واحتذاء الأسلوب البدوى فى الغزل ، فمن ذلك قول ابن شرف فى موشحة [٢] :

هاجنى طيف طروق فى الدياجى يطرق
مخبرى عن منزلى هند محقـــــق

* * *

مذ ربع شوق بالربع والمشرق
إذلمع برق من الجرع والأبــرق
فاجتمع وتراً إلى شفع من حرق
ففؤادى للبروق إذ احتذاها الأينق
بجناح هز للورد فيخفـــق

ولابن الفضل غير موشحة ينزع فيها هذا المنزع ، فمن ذلك قوله يتذكر عهوده باللوى ويصف مايعانيه من حرق الهوى ، وما تركه الحب فى بدنه من نحول وذبول [٣] :

ألا هل إلى ما تقضى سبيل فيشفى العليل وتوسى الكلوم
رعى الله أهل اللوى واللوى
ولا راع بالبين أهل الهوى

(١) أنظر مجلة المعهد المصرى بمدريد العدد ١٤ ص ١٠ .
(٢) جيش التوشيح ٩٧ عن (د. م. أ.) .
(٣) المغرب ٢/٢٨٨ .

فوالله ما المـــوت إلا النـــوى
عرفت النوى بتوالى الجوى
ومما تخلل جسمى النحيل لقد كدت أنكر حشر الجسوم

وفى موشحة أخرى يتذكر ابن الفضل أهل الحمى ، ويذرف الدموع على ربوع أحبته التى أصبحت خرابا بلقعا بعد رحيلهم ، ونحس بأصداء الشريف الرضى ومهيار تتردد فى قوله [1] :

عرج بالحمـــــى واسأل بالكثيب
عنهم أينما

* * *

هذى الأربـــع
منهم بلقــــع
أيـــن الأدمــع
ضرجهـــا دمـــا وقـم بالنحـــيب
نقـــــم مأتما

ومن الموضوعات التى أكثر الوشاحون من تناولها فى غزلهم وصف يوم الفراق وتصوير لحظات الوداع ، وما تذكيه هذه المواقف فى نفوسهم من أسى ولوعة ، فمن ذلك قول ابن مالك فى موشحة [2] :

ماذا حملوا فؤاد الشجى يوم ودعوا

* * *

---

(١) المغرب ٢/٢٩٠ .
(٢) جيش التوشيح ٢١٨ .

مالى بالنوى يد تستطاع
ونار الجوى يذكيها الوداع
وسر الهوى بالدمع يذاع
فكم تهمل عيون وتلتاع أضلع

وقد برع ابن مالك فى تصوير مواقف الوداع ، ففى موشحة أخرى يتحدث عن رحيل أحبائه ويصف ما أحدثه الفراق فى نفسه من آلام وأحزان وكيف افتضح أمره فى الحب بعد أن أخفاه فى نفسه ، ويتشبه بذى الرمة الذى ابتلى بحب (مى) وحاول كتمه فلم يستطع ، يقول ابن مالك [1] :

لله قلبــــى ★ يفنى بحر اشتياقى والهوى ينمى
وكل عتب ★ أراه فيما ألاقى غاية الظلم
كتمت حبى ★ لكن يوم الفراق خاننى كتمى
أذاع سرى ★ مذ آذنوا بالرواح دمعى الهتان
واهتاج حزنى ★ فلم تشك اللواحى أننى غيلان

ولعل إكثار الوشاحين من تصوير مواقف الفراق يشير إلى أنه كان يجد استحسانا لدى المتذوقين للموشحات ويصادف هوى فى بيئات المغنين والسامعين فغالبا ماتجد الألحان الحزينة الشجية تجاوباً لدى السامعين حيث تبعث فى نفوسهم كوامن الذكرى ، وتذكرهم بمواقف محببة إلى قلوبهم ، عزيزة على نفوسهم .

ونجد ابن زهر يفرد إحدى موشحاته لتصوير موقف الفراق . فيقول [2] .

هل لقلبى قـــــرار
والأحبـــه ســـاروا رواحــــــا

★ ★ ★

(١) جيش التوشيح ٣٢٤
(٢) جيش التوشيح ١٩٨

يا فؤادى عــــزاء
كان ما الله شــــاء
هل ترد القضـــــاء
فلتوال الدعــــاء
أن يرد القطـــــار
فيعود المـــــزار ســـــــراحا

★ ★ ★

كتموا الارتحـــالا
عن كئيب نكالا
ثم زموا الجمالا
وعلوها الجمـــالا
حيث ساروا أناروا
والليـــالى أصاروا صبـــاحـــا

★ ★ ★

تركوا بالمغــــــانى
هائم القلب عانى
مغرما بالأمــــانى
نادبا للحســــــان
مفـــــردا لايزار
أوحشته الديـــار فناحــــــا

★ ★ ★

وبعد ابن زهر أحد الوشاحين المبرزين فى الغزل فهو يمثل أجمل مافى الغزل بالقياس إلى الوشاحين الآخرين من حيث التدفق العاطفى والرقة فى التعبير والصدق فى تصوير حرارة الحب وانفعالاته ، ويصدر فى غزله عن تجربة واقعية

مع امرأة تسمى (سماك) وأغلب الظن أنها مغنية تعرف عليها فى مجالس الغناء ، إذ نراه يصفها فى إحدى موشحاته بأنها كانت (تبكي على الطلل) و (تدير الراح) فيقول [1] :

أيها الباكى على الطلل
ومدير الراح بالأمل
أنا من عينيك فى شغل
فدع الدمع السفوح سدى وضرام الشوق تتقد

ويبدو ابن زهر فى غزله فى صورة المحب المعذب ، ويقترب من طريقة العذريين فيلقب نفسه (بشهيد الحب) ويكثر من الشكوى والتوجع ، ويفيض فى وصف مايعانيه من حرقة ، ومايذرفه من دموع . ومما يصور هذه المعانى قوله فى موشحة [2] :

قلب مـــدله وفى الضلوع حريق يا لـــه لا كان
يذيب صبـــرى ولا تزال تريـــق دمعها الأجفـــان

★ ★ ★

أخت السمـــاك شوق إليك شـديد آه من قلبـــى
أما هـــواك فثـابت ويزيـد الهـــوى حسبى
عـلى نـــواك إنى هناك شهيد معـــرك الحب
يا من أضـــله عن الصـواب فريق قولهم بهتـــان
بل ليس تدرى أن العـذول حقيق منك بالهجـــران

ويتميز غزل ابن زهر برقة متناهية تذكرنا بتلك الرقة التى لمسناها فى غزل ابن سهل ، ونستطيع أن نلمس هذه الرقة فى قول ابن زهر فى موشحة [3]

---

(١) طبقات الأطباء ٢ / ٧٣ .
(٢) جيش التوشيح ٢٠٧ .
(٣) جيش التوشيح ٢٠٩ .

هل للعزا فيك سبيل		يا هاجرى ما أغـــدرك
ذدت الكرى عن بصرى		لله طـــرف أبصـــرك

* * *

طاوعت فى أمر النوى		ولم يرق لى شفقـــا
وليس لى ذنب سوى		أمر لحينى سبقـــــا
تجــــور أحكام الهـــوى		ليت الهوى ماخلقـــا
صيرنى عبـــــداً ذليل		إذ كان مولى صيـــرك
ولم يكن فى القـــــدر		من حيلة أن أحـــذرك

والموشحة تذوب رقة وعذوبة ، ويحس القارىء أنها صادرة عن عاطفة صادقة وعن قلب مرهف معذب ، ذاق لوعة الحب ، واكتوى بنيرانه ، ولا نستطيع أن نخفى إعجابنا برقة أسلوب ابن زهر ، وجمال تعبيراته ولاسيما قوله « ليت الهوى ماخلقا » فالعبارة برغم بساطة التعبير تعكس مايعتمل فى نفس العاشق من أحاسيس الشوق المتأججة وما يكابده من معاناة وألم فى الحب وكثيرا مانحس بهذه الرقة ونحن نقرأ موشحات ابن زهر الغزلية مما يجعلها سمة بارزة فى غزله .

وأكثر ماتبدو هذه الرقة فى غزل ابن زهر حين يشكو هجر الحبيب ، ويصف سهر الليل ، وعذاب الحب على نحو مايبدو فى قوله : [١]

بت بين الدمع والسهد
واضعاً كفى على كبدى
ويدى الأخرى تشد يدى
وتراءى الموت فى صور		غير أن لم يبلغ الأجل

وتبدو هذه الرقة فى موشحة أخرى [٢]

---

(١) توشيع التوشيح ٥٨ .
(٢) طبقات الأطباء ٢ / ٧١ .

إن عينى لا أذنبها
أتعبت قلبى وأتعبها
لنجوم بت أرقبها
رمت أن أحصى لها عددا   وهى لايحصى لها عدد

ويكثر ابن زهر من ترديد هذا المعنى فى غزله كقوله فى موشحة أخرى [1]

حرمت لذيذ الكرى
سهرت ونام الورى
ترى ليت شعرى ترى
أساعات ليلى شهور
أم الليل حولى يدور

وثمة ظاهرة أخرى نلمحها فى غزل ابن زهر ، وهى تعظم شأن المرأة وإعلاء قيمتها وقد سبق أن أشرنا إلى هذه الظاهرة وذكرنا أنها من السمات البارزة فى غزل الوشاحين ولكن ابن زهر لم يكتف بتقديس معشوقته وتعظيم مقدارها ، وإنما وصل فى حبه إلى درجة كبيرة من التذلل والعبودية وقد تشابه مع ابن سهل فى هذه الناحية ، فكان مثله لايجد غضاضة فى أن يقبل نعل معشوقته تنزيها لها وإكبارا لشأنها ، ونستطيع أن نلمس ذلك فى مثل قوله [2]

لو أجاز حكمى عليه
لاقترحت تقبيل نعليه
لا أقول ألثم خديه
أنا من يعظم والله مقداره
ويلزم إكباره

ومن الظواهر البارزة أيضا فى غزله صورة الرقباء والوشاة والعذال ، فهى

(١) المطرب ٢٠٤ .

(٢) جيش التوشيح ٢١١ .

تتردد فى موشحاته الغزلية غير مرة فمن ذلك قوله فى موشحة [١]

لا أسمى حبيبـــــى
خوف واش رقيب
يا عليم الغيــــوب
أنت تدرى الذى بى
قلبى المستطــــار
خانه الاصطبــــار فبـــاحا

ويشير إلى العذل والرقباء فى موشحة أخرى فيقول : [٢]

كل له هواك يطيب
أنا وعاذلى والرقيب

* * *

لم يدر عاذلى ورقيبى
أن الهوى أخف ذنوبى
وأنت ياعذاب القلوب
كم تشتكى إليك القلوب
وأنت معرض لاتجيب

وعلى هذا النحو يمضى ابن زهر وغيره من وشاحى العصر ، فيرسلون غزلهم فى نغمات شجية عذبة ، ويعبرون عن عاطفه الحب كما عبر عنها الشعراء الغزلون ويوفرون فى موشحاتهم كل مايناسب الغناء من ألفاظ رقيقة موحية ، وعبارات بسيطة سلسة ، وأوزان رشيقة راقصة ، دون أن تثقلهم قيود الصنعة أو ترهقهم ضروب البديع . وفى ذلك ماينفى ادعاء بعض الباحثين المحدثين من أن الوشاحين لم يبرزوا فى الغزل لإغراقهم فى الأمور المادية وانشغالهم بعملية البناء والزينة عن أعماق المعانى وتحليقات الخيال [٣].

(١) جيش التوشيح : ١٩٨ .
(٢) جيش التوشيح ٢٠٨ .
(٣) الأدب الأندلسى ٤١٢ .

الغزل بالمذكر :

تفشى هذا اللون من الغزل فى البيئة الأندلسية بشكلٍ واضح ويرجع ذلك إلى أسباب عديدة كانتشار مجالس الخمر التى كانت تعج بالغلمان والسقاة ، وشيوع تيار المجون ، وإسهام بيئة المؤدبين فى شيوعه وانتشاره ، وقد أكثر الشعراء منه حتى ليخيل إلينا أن مقاييس الذوق الجمالى قد تغيرت بحيث كان التفات الشعراء إلى جمال الغلمان أكثر من التفاتهم إلى جمال المرأة .

وقد شاركت الموشحات الشعر فى الإكثار من الغزل الغلمانى وكانت الدوافع التى حدت بالشعراء إلى القول فى هذا الفن ، هى نفسها التى جعلت الوشاحين يقبلون على نظمه .

وقد عالج الوشاحون هذا الفن فى موشحات مستقلة عبروا فيها عن تعلقهم بالغلمان وكلفهم بهم كما تناولوه فى موشحاتهم الخمرية حيث أكثروا من وصف الغلمان والسقاة .

وحذا الوشاح حذو الشاعر فى غزله الغلمانى فى التغنى بمفاتن الغلمان ، ونقل معانى الغزل الأنثوى إلى هذا اللون من الغزل فشبه الغلام بالمرأة والرشا والظبى ، وتغزل فى قوامه الممشوق ، وخصره النحيل ، ولحاظه السقيمة الساحرة ورضابه الخمرى ، ونشره اللذيذ ، فمن ذلك قول ابن سهل يتغزل فى غلام [1] :

خمرى الرضاب والخد	درى الكلام والثغر
نجمى الضياء والبعد	روضى الجمال والنشر
سقيم اللحاظ والود	ضعيف العهود والخصر
سطا لحظه فما أبقى	وضعف العيون ذو قدرة
وأحرى من جانب الرفقا	ضعيف كانت له كثره

(١) ديوان ابن سهل ٢٩٩ وما بعدها .

وليس فى هذا البيت ما يشير من قريب أو بعيد إلى أن ابن سهل يتغزل فى غلام ولولا أنه أشار إلى اسم غلامه فى بيت آخر من أبيات الموشحة لظننا أنه يتغزل فى امرأة ، فالصفات التى يخلعها على غلامه هى نفسها الصفات التى توصف بها المرأة ، والمعانى المألوفة تتردد كثيرا فى الغزل ، ولكننا قد نعجب ببراعة ابن سهل وقدرته على الربط بين المعانى المعنوية والحسية كوصف اللحاظ والود بالسقم ووصف الخصر والعهود بالضعف .

ويجمع ابن زهر بين صفات المرأة ، وبعض الأوصاف التى ينفرد بها الغلام فى موشحة يتغزل فيها فى غلام يسمى (عليا) فيصفه بأنه يوسفى الحسن ، قمرى الوجه ، فاحم الشعر ، غصنى القوام ، مهضوم الوشاح ، عذب المبتسم ، ويضيف إلى ذلك صفات أخرى وثيقة الصلة بالرجل كوصفه بأنه عنترى البأس ، علوى الهمم ، طائى السماح ... يقول : [١]

يوسفى الحسن　　　عذب المبتسم
قمـــرى الوجه　　　ليلى اللمـــم

عنترى البأس علوى الهمم
غضبى القد مهضوم الوشاح
مادرى الوصل طائى السماح

وكلف الوشاحون بوصف العذار ولكنهم يرددون تلك التشبيهات والأوصاف التى رددها الشعراء كتشبيه العذار بجنان يحرس روضة ، أو تشبيه العذارين النابتين على صفحة الخد بلامين يدبان فى سطور كتاب ، كقول ابن حريق فى موشحة : [٢]

سل حارسى روضة الجمال　　　وصولجى ذلك العذار
من توج الغصن بالهلال　　　وأنبت الورد فى البهار

---

(١) معجم الأدباء ١٨ / ٢٢١ .

(٢) المغرب ٢ / ٢٣٩ وما بعدها .

أى أقاح وجلنـــــار	حاما على منهل الرباب
وأى صلين من عــــذار	دبا كلامين فى كتــــاب
وأى ماء وأى نار	ضمتهما نعمـــــة الشباب
فقل حيا مورد زلال	يحرســـه الثغـــر بالشفار
وقل جنــــان وقل لآل	يعل بالمســـك والعقـــار

ونلاحظ تغلغل صور الطبيعة وألفاظها فى أوصاف ابن حريق ، فالغلام على مثال الروضة بكل ما فيها من غصون وورود وأقاح وجلنار ، وكل صفة من هذه الصفات تجد لها مثيلا فى محاسن غلامه ، فقامته كالغصن ، وخداه كالورد وثغره كالأقاح ، والروضة يقف عليها العذاران كحارسين .

ويحشد ابن حريق كثيرا من الصور والتشبيهات ، فالغلام كالمنهل العذب ، ورضابه كالمورد الزلال ولكنه صعب المنال ، فدون ثغره شفار تمنع العشاق من وروده أو الاقتراب منه .

ووصف الوشاحون الخيلان التى على الخدود ، فنجد ابن سهل يشبه الخال بنقطة العنبر التى نقطتها كف الجمال على صفحة الخد فيقول : [1]

غصن إذا مال استمال
وفوق ذاك الخد خال
قد كتبت كف الجمال
هنـــاك صحف العنبر فخطت الفتنا
ونقطـــت بالعنبــــر

والتفت الوشاحون أيضا إلى عقربة الأصداغ التى يتخذها الغلمان وسيلة للتزين وإثارة الفتنة . ويتغنى ابن شرف بهذه الصفة فيقول فى موشحة يتغزل فيها فى فتى يدعى (محمداً) [2]

(١) ديوان ابن سهل ٢٨٩ .
(٢) العذارى المائسات ٥٣ .

عقارب الأصداغ ★ فى السوسن الغض تسبى تقى من لاذ ★ بالفقه والوعظ

★ ★ ★

من قبل أن تعدو ★ عيناك لم أحسب
أن تخضع الأسد ★ لشـــادن ربـرب
ظبى له خـــــد ★ مفضض مذهـــب
وأغيـــــد ورد ★ فى صدغه عقـــرب

رقة زهر الباغ ★ فى جسمه البض وقسوة الفولاذ ★ فى قلبه الفظ .

ولم يقف الوشاحون بغزلهم الغلمانى عند مجرد ذكر مفاتن غلمانهم ووصف مواطن الجمال والفتنة فيهم ، بل عبروا أيضا عن كلفهم بهم ، وبدوا فى صورة المحبين الصادقين ، فوصفوا شقاءهم فى الحب ، وصوروا تدلل الغلمان وتمنعهم وبخلهم بالوصال ، ووصفوا مايقاسونه من آلام الصد والهجران وتذللوا طمعا فى وصالهم والظفر بهم . ويمكن أن نلمس بعض هذه المعانى فى قول ابن حيون : [1]

محمد عبـــدك المنيب
يدعـــوك وأنت لا تجيب
لقد شقيت فيك القلوب
فسهل الهوى صعب المرام ★ هى الشمس نيلها محال
تلقى العيـــون بالشعاع ★ فيمنعها من أن تنـــال

★ ★ ★

ألم يأن أن يلين قلبـــك
فيلتـذ بالكـرى محبك
فلو أنه ينـــام صبك
وتعتنقان فى المنـــام ★ لأقنع ذلك الخيـــال

(١) المغرب ١/٢٧٥ .

من بات بذاك الاجتماع   على ثقة من الليـــال

ويعبر ابن زهر عن هذه المعانى فى موشحة يتغزل فيها فى غلام يسمى (يحيى) فيصف مايقاسيه من عذاب النوى ، وما يذرفه من دموع على فراقه ، يقول : (١)

ما عيــل مصطبــرى   لولاك يا يحيـــى
أمــوت بالنظـــر   وتارة أحيـــا
ما شئت من خبـــر   يا بـــدع فى الأشيــا
حب يقاســى النوى   فيمـا يقاسيـــه
يفيض وادى العقيــق   عـلى مآقيـــه

ويتعلق ابن شرف بغلام يدعى (محمد) فيعبر عن كلفه به ، ويشكو نأيه وبخله بالوصال ويصف سهده وعذابه ، ويلح عليه فى أن يصله ويجود بما يطفىء لظى شوقه ، ويروى ظمأه . يقول البن شرف : (٢)

مهفهــف بدع * أصبحت مغرى به
قلبى له درع * قد رث فى حبه
أصابنى صـــدع * مذ لج فى عتبه
السهد والدمــع * حظى من قربه
فالعين لاينساغ * لها جنى الغمض   والدمع ذو إغذاذ   ناهيك من حظ

★ ★ ★

محمد جـــدلى * بالبارد العــذب
تطفى لظى خبل * أصليته قلبـــى
وترتضى قتـــلى * من غير ما ذنب
تروغ عن وصلى * منــافرا قـــربى

---

(١) المغرب ١ / ٢٧٥ وما بعدها .
(٢) العذارى المائسات ٥٣ .

يا نافـــراً رواغ★ مذ كنت ما تقضى ماضرك الإنفاذ وصلت فى لفظ

ويلبس ابن حريق ثياب المحب الصادق فى عشقه لغلامه (محمد) ، ويسرف فى بث شوقه وحزنه ، ويصف ابتلاءه بهذا الحب ويتشبه بذى الرمة بابتلائه بحب (مى) وكثرة بكائه على ديارها . يقول : [1]

يا قلبى المبتلى بحبـــه باعتك عينى بلا شـــرا
من باخل فى الهوى بقربه حتى على الطيف بالكرى
صبرا على هجره وعتبه فليس إلا الذى ترى
لعل رفقا من الوصـــال يدال من قسوة النفار
أو بعض ماتحدث الليال يفك من ذلك الإســـار

★ ★ ★

وناصح قال يا غـــريب أسرفت فى البث والحزن
للمرء من دمعه نصيب والروح ما إن له ثمن
ويحك لاعيشة تطيب ولانديم ولا ســـكن
وخل عينى فى انهمـــال يقر للدمع من قـــرار
وابك معى رقة لحـــالى بكاء غيلان فى الديـــار

والموشحة تذوب رقة وشفافية وعذوبة ، وهذه الرقة من السمات البارزة فى غزل وشاحى العصر سواء أكان غزلا أنثويا أم غلمانيا . ونلاحظ أن المعانى التى يتناولها ابن حريق لاتختلف عن المعانى التى يرددها شعراء الغزل العفيف ، فليس ثمة تصوير حسى أو وصف مبتذل أو تعبير عن رغبات وغرائز حسية بل نجد تصويرا لجذوة الحب المتقدة ، والشوق الجامح وما إلى ذلك من معان معنوية ، وتلك أيضا من السمات البارزة فى غزل الوشاحين الغلمانى ، وهى تبدو بصورة أوضح فى غزل ابن سهل الغلمانى ، فهو يؤمن « بالهوى السامرى »

(١) المغرب ٢ / ٣٤٠ .

الذى يعنى « لا مساس » ولا وصل « ويؤكد هذا المعنى فى غير موشحة من موشحاته فمن ذلك قوله فى غلام يدعى « أبا الطاهر » [1].

هوى أبى الطاهر[2] قد صح نصا وقياس
أفديه من « سامرى » خطابه بلا مساس
فإنما زاجرى يبنى على غير أساس
ماحظ عذاليه فى عذلى ★ من زلل ★ أو رشد
إنى رضيت الهوان أرضى نعم ★ بالحنظل ★ عن شهد

وتبرز فى موشحات ابن سهل الغلمانية أسماء بعض الغلمان الذين أدار حولهم غزله مثل موسى وأبى بكر الطلبى وأبى الطاهر ، ولكنه شغل بموسى فى موشحاته على نحو ماشغل به فى شعره ، فظل محور انفعاله ، ومدار غزله ، ووفر لموشحاته ما وفره لقصائده الغزلية من رقة فى الألفاظ ، وعفوية فى التعبير ، وبساطة فى المعنى . وظل يردد تلك المعانى التى رددها فى قصائده كالتذلل والتوجع والبكاء والنحول والفناء فى الحب وانشغاله به عن كل شىء حوله . يقول ابن سهل فى موشحة :[3]

مالى على العشق معين
إلا حيا الدمع المعين
الحب لى دنيا ودين
قلبى من الصبر يرى دع جسدى للضنى
ومقلتى للسهر

ويأخذ غزل ابن سهل فى موسى بعدين مختلفين ، ويسير فى طريقين متباينين كما هو الحال فى قصائده الغزلية ، فهناك الغزل المباشر الذى ينصرف إلى غلامه موسى انصرافا مباشرا فيعكس كلفه به ويعبر عن عشقه له ، وهناك نوع آخر

---

(١) ديوان ابن سهل ٣٢٥ .
(٢) فى الديوان (هو أبا الطاهر) وما أثبتناه رواية عن (د. م. أ) .
(٣) ديوان ابن سهل ٢٨٩ .

يحتمل التأويل ويمكن أن ينصرف إلى الناحية الأخرى التى سبق أن تحدثنا عنها حيث يتخذ من بعض غزله رموزا للتعبير عن مشاعره الدينية وتعلقه باليهودية التى نظن أنه لم يتحول عنها إلا على سبيل التقية ، ويمكن أن ندرج ضمن النوع الأول من غزله تلك الموشحات التى تصف مفاتن موسى الحسية أو تتحدث عن صفاته وملامحه ، فمن ذلك قول ابن سهل فى موشحة يشير إلى المكانة التى كان يحتلها موسى فى نفوس الشعراء بما توافر له من جمال وملاحة وثراء ، يقول : [١]

موسى حويت الجمالا	وعفة فى طباعك
لم ترض إلا الحلالا	غذيته فى رضاعك
وقد أملت الرجالا	نهاية باصطناعك
فالبس رداء امتداح	وجرر الذيل وافخر
فلن يزال حبيبا	يطوى عليك ويُنشر

وتكشف هذه الموشحة عن حقيقة هامة تتصل بشخصية موسى لم تظهر فى شعره ، فابن سهل يشير إلى أن موسى كان يصطنع الرجال ويقول له : « فالبس رداء امتداح » ، وهذا يجعلنا نظن أن موسى هذا ربما كان من طبقة الشبان الأرستقراطيين الذين كانوا على قدر من الثراء ، والذين عاشوا عيشة مترفة ، وعكفوا على الخلاعة والبطالة واللهو ، وعقدوا صلات قد تكون غير شريفة مع بعض الشعراء ويذكرنا ذلك بالوشكي ممدوح ابن قزمان الذى كان يمثل هذه الطبقة من الشبان الأرستقراطيين الذين لايبالون بغير اللذة واللهو والعكوف على الشراب ، وإحياء الليالى بالغناء والرقص ، والبحث عن العشق » [٢]

ويخلع ابن سهل على موسى كثيرا من الأوصاف ، فيراه حورية تركت الجنة وجاءت إلى الدنيا لتزرع الفتنة فى القلوب وتعبث بجمالها فى الإنس والجن ، وتخضع الخلق لسطوتها وأسرها . يقول : [٣]

(١) ديوان ابن سهل ٢٣٨ .
(٢) الزجل فى الأندلس ١٤٧ .
(٣) ديوان ابن سهل ٣٠٨ .

تركت الحور والجنة
وجئت لتزرع الفتنة
فعث فى الناس والجنة
وصن قلبى من المحنة
قلوب الخلق أسراك   وقلبى وحد مثواك
فعل فى الغير ماتهوى   وأكرم بيت سكناك[1]

ويقول أيضا فى وصفه فى الموشحة ذاتها : [2]

لئن قستك بالبدر
وغصن البانة النضر
فليس البدر ذا ثغر
وليس الغصن ذا خصر
فلا للبدر مرآك   ولا للزهر رياك
ولا فى المن والسلوى   سلو عن ثناياك

وتتردد فى غزله نغمة التذلل والتلذذ بالألم التى أكثر منها فى قصائده فمن ذلك قوله موشحة : [3]

نعيمى فى الحب أن تشقى   بالوجد نفسى الفانيـــــه
وموتى من لحظك المصبى   هو الحيـــاة الباقيـــــه

ويقترب ابن سهل من طريقة المتصوفة فى التعبير عن مشاعره وعواطفه ، فيصف معشوقه بأنه « روضة الأنس » و « جنة الرضوان » وهو الذى يبطل

(١) هذه خرجة الموشحة وقد تضمنت بعض الألفاظ العامية مثل (وحد) بمعنى (وحده) و (فعل) بمعن فعل الأمر (فافعل) .

(٢) ديوان ابن سهل ٣٠٨ .

(٣) نفسه ٣٢٢ .

بسحره أعذار من لايعشقون ويحيل الشقاء إلى نعيم فى عيون الأشقياء بالحب ، يقول ابن سهل فى موشحه من أجمل موشحاته [١] :

ليل الهـوى يقظـان والحب ترب السهـر
والصبـر لى خـوان والنوم من عينى برى

★ ★ ★

يا روضـة الأنـس روض المنى منك جديب
لولاك لم أمـس فى الدار والأهل غريب
رضـاك للنفـس مثل الصبا لذى المشيب
والمـاء للهفـان واليسـر بعد المعسر
وجنـة الرضـوان بعد العـذاب الأكبر

★ ★ ★

يا مبطـلا عنـوه أعذار من لم يعشـق
يا مظهـر الشقوه حسناء فى عين الشـقى
يا ناصـر الصبـوة على تقى كل تقـى
يا حجـة الأشجـان على السـلو المـدبر
يا شـرك الأذهـان يا قيـد عيـن المبصر

وغزل ابن سهل فى هذه الموشحة مما يحتمل التأويل ، فمن هو هذا المحبوب الذى يجعل عاشقه يلذ بألمه ويرى فى شقائه نعيما ، ويجد لديه جنة الرضوان بعد العذاب الأكبر وثمة رموز وإشارات أخرى فى موشحاته لا تجعلنا نتوقف عند معانيها الظاهرة مثل قوله : [٢]

لامـوا فلما أن بـدا
قالوا وخـروا سجدا

(١) ديوان ابن سهل ٢٦٩ .

(٢) ديوان ابن سهل ٢٨٩ .

دعــوا المبلى للـــــردى

فهو بما يلقى حــــــــرى والله ما فتنــــــــــــــــــــا

أليست هذه الرموز تؤكد ما نفترضــــــه من صــــرف بعض غــــزل ابن سهل إلى أمور أخرى غير مباشرة تتصل بمشاعره الدينية ؟ .

وثمة لون آخر من الغزل بالمذكر نلتقى به عند ابن حزمون ، فله موشحات فى المرد تمتلىء بالعبث والمجون ، وتصور الغلمان بطريقة متهتكة مبتذلة . وهذه الموشحات لم تنظم للغناء بطبيعة الحال ، وإنما نظمت للتداول فى مجالس المجان والخلعاء بقصد الضحك والدعابة . ولسنا بحاجة إلى أن نكرر ماسبق أن ذكرناه من أن هذا الغزل لايعبر عن سلوك عملى ، ولايصور حقائق واقعة ، وإنما هو من قبيل التندر والتماجن ولعله يشبه من بعض الوجوه مايشيع فى عصرنا الحاضر من نوادر ودعابات عن ذوى الشذوذ من الغلمان والرجال .

ويتعرض ابن حزمون لوصف الغلمان فى صورة عابثة متهتكة كقوله فى موشحة[1]

لايرقد الأمـــــرد إذا رأى اللايط

إلا إذا أسنـــــــد ظهراً إلى الحائط

وكل من عـــــود إحليله الغـــائط

يدور بالربـــــــوة كدورة الذيـــب

ويدخل الفسطاط من غير مرغوب

★ ★ ★

كم أمرد مخذول بحالنا غـــــــرا

لما أتى محمــــــول بأمرنا اغــــــــترا

تناول المأكول وأرشف الخمــــرا

---

(١) المغرب (مخطوط) ٩٨ ب .

وبات ذا نشوه   تحت الجلابيب
كحقة الخرائط   بين الأنابيب

★ ★ ★

ياحبذا إلفي   ما لم يزل هين
من ذلك الصنف   السلس اللين
مرد من القلب   حناهم بين
أستاهم رخوه   من طول تقليب
كأنها أسفاط   أهل الأعاجيب

ويدعو ابن حزمون فى موشحة أخرى إلى تفضيل المرد على النساء فيقول :[1]

ليس يرى من لديه عقل   شيئا سوى مذهب الحسن
أهلا بمن يستبيه طفل   تعسا لمن بالزنا يزن
ما أمرد الطبع فيه شكل   يا صاح إلا من الفتن
فاعشق من المرد من يجود   بوصله دون ما جناح
واطعن برمح بغير سن   فى لبة المقعد الرداح

وعلى هذا النحو يجرى ابن حزمون فى غزلة الغلمانى ، فيصف الغلمان وصفا متهتكا ويتحدث عن معشر المرد الذين تحولوا إلى أدوات للإغراء ووسائل لممارسة الشذوذ ويكثر من التعبيرات والصور الجنسية وذكر العورات ، ويتحدث عن اللواط ويفضله على الزنا ولكنه يصوغ ذلك كله بطريقة عابثة فكهة ، مما يثير إلى أنه صنع للدعابة والفكاهة أكثر من كونه تصويرا لحقائق واقعية .

---

(١) المغرب (مخطوط) ٩٧ أ .

الطبيعة :

شارك الوشاحون الشعراء فى الالتفات إلى مجالى الفتنة فى بلادهم فوصفوا كثيرا من مظاهر الطبيعة كالرياض والأودية والمتنزهات والأنهار وامتزجت أوصافهم للطبيعة بأغراض أخرى كالخمر والغزل والحنين ، ونلاحظ هذه الظاهرة فى شعر الطبيعة أيضا وذلك يرجع إلى توثق الصلات بين هذه الموضوعات وبين الشاعر نفسه ، فالشاعر أو الوشاح يصف الطبيعة لصلته الوثيقة بها ، ولإحساسه بأنها جزء لايتجزأ من نفسه ، وهو لايكتفى بوصف الطبيعة وحدها بل يمزجها غالبا بوصف الخمر لأن مجالس الشراب كثيرا ما كانت تقام فى رحاب الطبيعة وبين أحضانها ، فإذا ماتجلت الطبيعة أمامه بمفاتنها وإذا مادارت الأقداح ولعبت الخمر برأسه ، استيقظت كوامن الذكرى فى نفسه ، فيكون الحنين ، ويكون الغزل وتتلاحم هذه الأغراض جميعا لتكثف نوازع الشاعر وأحاسيسه وتجعلها كلا واحدا لايكاد ينفصل أو يتجزأ ، فمن أمثلة هذا التلاحم بيت الخمر والطبيعة قول ابن شرف [1] :

أدر أكؤس الخمر
عنبرية النشر
إن الروض ذو بشر
وقد درع النهرا   هبوب النسيم

* * *

وسلت على الأفق
يد الغرب والشرق
سيوفا من البرق
وقد أضحك الثغرا   بكاء الغيوم

---

(١) المقتطف ١٥١ .

فالوشاح — كما هو واضح — يمزج بين الخمر والطبيعة لأن الغرضين يتلاحمان ، وقد يستدعى أحدهما الآخر ، ولكن الصور التى يستخدمها الوشاح لا تختلف عن الصور التى ألفناها فى شعر الطبيعة ، فتشبيه صفحة النهر وقد هب عليها النسيم بالدرع صورة مألوفة وكذلك تشبيه البرق بالسيوف . وكثيرا مايتخذ الوشاح من الخمر سبيلا إلى وصف الطبيعة أو يجعل منها أداة لتذكر مجالى الفتنة ، فالخمر تذكر ابن شرف بفصل الربيع ، حيث ترتدى الرياض أزهى حللها وتبدو البطاح فى ثيابها القشيبة ، وحيث تكتسى الأشجار بالأوراق والثمار ، وينشق الكمام عن الزهر . يقول ابن شرف [1] .

لا أنسى لارشف المدام	★	فصـــل الربيـــــع
فى روضـــــة شقت كمام	★	زهـــــر مريــــع
والنور فى ظل الغمـــــام	★	غض الفـــــروع
قد كسيت منه البطاح	★	بخســـــــــروان
والنهر يجرى فى الأقاح	★	كالأفعـــــــوان

وكما امتزجت الطبيعة بالخمر ، امتزجت أيضا بالحنين ، فعبر الوشاح عن حنينه من خلال تعلقه بمظاهر الجمال ، وارتباطه بمجالى الفتنة والسحر فى بلاده فمن ذلك موشحة لابن زهر يحن فيها إلى وطنه ، ويتذكر أيامه التى قضاها بين أحضان الطبيعة ، يستمتع بكل ما فيها من سحر وجمال حيث النهر تظله دوحة أنيقة مورقة الأفنان ، وحيث النسيم الأريج بعطر الأرجاء ، وحيث الماء يجرى فيحمل الخصب والنماء إلى الأزهار والرياض . يقول ابن زهر :[2]

ما للمـــــوله	من سكره لا يفيـــق	★	يا له سكــــران
من غير خمـــر	يا للكئيب المشـــوق	★	يندب الأوطـــان

★ ★ ★

---

(١) جيش التوشيح ٧٣ .

(٢) المقتطف ١٥٢ .

هل تستعـــاد أيامنـــا بالخليـــج ★ وليالينـــــا
إذ يستفـــاد من النسيم الأريـــج ★ مسك دارينـــا
وإذ يكـــاد حسن المكان البهيج ★ أن يحيينـــــا
نهـــر أظله دوح عليه أنيـــق ★ مورق الأفنـــان
والماء يجـــرى وعائم وغـــريق ★ من جنى الريحـان

فالطبيعة إذن هى التى تجسد معنى الغربة وتشخصه فى نفس ابن زهر ، وهى التى تستثير شجونه ، وتهيج أحزانه ، وتعكس حبه لوطنه وتعلقه به ، ولذلك لانعجب عندما نرى وشاحا كأبى الحسن المرينى يرى أن تشوقه لطبيعة بلاده وتذكره لها أشبه بالفرض الذى لايستطيع أن يحيد عنه فيقول فى موشحة يتشوق فيها إلى « السد » وهو من متنزهات قرطبة : [1]

لله عصر لنـا تقضى بالسد والمنبر البهيـــج
أرى ادكارى إليه فرضا وشوقه دائمـــا يهيـــج
فكم خلعنا عليه غمضا وللصبا مســـرح أريج
ورد أطال المنى ارتشافه حتى انقضى شربه الكريم
لله ما أسرع انحرافه وهكذا الدهـــر لايديم

وكانت المتنزهات والرياض والأودية مصدر وحى وإلهام لكثير من الوشاحين ، فمن ذلك موشحة لأبى الحسن ابن مسلمة يصف فيها وادى ريه بمالقة ، وفيها يقول : [2]

بـــوادى ريـــــه إخلع عـــذار التصابى

★ ★ ★

أما تراه مفـــــــرع
مثل الصبـــاح المرصع

---

(١) نفح الطيب ١ / ٤٧٧ .
(٢) المغرب ١ / ٤٢٥ .

بالروض عاد مجـــزع
سقـــاء ريـــــه من صفو ماء السحاب

* * *

عليه حث المدامـــــه
وانظره فى شـــكل لامه
خاف الرياض حمامـــه
فـــكم خطيــــــه مدت له كالحــــــراب

والموشحة تعكس إعجاب ابن مسلمة بوادى رية الغنى بجماله وسحره ، حيث تتفرع جداوله وأنهاره بمياهها اللامعة فى منظر بهيج ، فتبدو بما تناثر عليها من نسمات ترصع صفحتها أشبه بالصباح المرصع بالجواهر ، ويصف الروض وقد سقته مياه السحاب ، ويستعير بعض صور الحروب وأدواتها فيشبه النهر بالدموع ـــ وهو تشبيه مألوف ـــ ولكنه يكثف الصورة فيجسد الرياض فى صورة كائن حى يتوجس خيفة من تدرع النهر ، ويخشى الحمام ، فيأخذ أهبته للدفاع ويمد أشجاره المتهدلة على النهر فيتخذ منها حرابا تحميه وتذود عنه . ولاشك أن تكرار صور الحرب وأدواتها وتعبيراتها سواء فى الموشحات أو الشعر إنما يعكس حياة الحرب والجهاد التى كانت تعيشها الأندلس والتى وصلت إلى ذروتها فى عصر الموحدين .

ويصف ابن عتبة يوما قضاه فى « الخليج » فيرسم لوحة جميلة نرى فيها الموج يركض فيصل إلى أطراف المروج الخضراء المنبسطة ، ونشاهد كمائم الزهر وقد تفتحت وافتر ثغرها بعد تساقط الغمام عليها ، ونرى الغصون وقد مالت منتشية بغير خمر . يقول ابن عتبة : (١)

ياحبذا يومنا يوم الخليج
والموج تركض أطراف المروج
أحبب به وبمرآه البهيج

(١) المغرب ١ / ٢٧٦ .

يفتـــر ثغـــر الكمـــام   عن باكيـــات الغمـــام
والـــغصون تميـــل   سكــــــرا بغير مدام

ويرسم أبو جعفر بن سعيد لوحة بديعة لحور مؤمل ، فيصف جمال الحور بما يضمه من رياض وأنهار وحمائم ، ويخلع كثيرا من الأوصاف والصور على النهر فيصوره وقد انعكست شمس الأصيل على صفحته الفضية فذهبتها ، وجعلت مياهه كالخمر فى صفائها ونقائها ويشبهه بالدرع الذى نسجته الرياح ويجعله كالسيف المصقول ، ويخلع على الحور أوصافاً أخرى تردد بعضها فى موشحة ابن عتبة السابقة كالمقابلة بين بكاء الغمام وافترار كمائم الزهر ، يقول أبو جعفر بن سعيد فى موشحته : [1]

ذهـــبت شمس الأصيـــل   فضة النهر

★ ★ ★

أى نهر كالمدامـــــة
صير الظـــل فدامـــه
نسجتـــه الـــريح لامـــه
فهـــو كالـــعضب الصقيـــل   حف بالشفـــــر

★ ★ ★

مضحكـــا ثغـــر الكمـــام
مبكيـــا جفـــن الغمـــام
منطقـــا ورق الحمـــام
داعيـــــــا إلى المدام
فلهـــــذا بالقبـــول   خط كالسطـــــر

★ ★ ★

(١) المغرب ٢ / ١٠٣ .

حبـــذا بالحور مغنـــى
هى لفـــظ وهـــو معنـــى
مذهب الأشجـــان عنـــا
كم درينـــا كيـــف سرنـــا
ثم فى وقت الأصيـــــل   لم نكـــــن ندرى

وهذه النماذج التى عرضناها تشير إلى ازدهار موشحات الطبيعة فى عصر الموحدين كما تشير إلى أن الوشاحين نهجوا فى موشحاتهم نهج الشعراء فى قصائدهم ، فبنوا موشحة الطبيعة على غير موضوع ، وجعلوها إطارا يحتضن موضوعات الخمر والغزل والحنين ، كما أفردوها بموشحات أخرى مستقلة ، ولكن الوشاحين — مثلهم فى ذلك مثل الشعراء — لم يقصروا فى وصف ماتزخر به الطبيعة من جمال فوصفوها برياضها وأوديتها وأزهارها وأنهارها ، وجعلوها مسرحا لعشقهم وطربهم ولهوهم ، كما جعلوها مرآة تعكس حنينهم الدائب وتعلقهم الشديد بوطنهم ، ولم تمنعهم قيود الوزن والقافية من رسم لوحاتهم وصورهم ، وإن كنا نأخذ عليهم هنا أنهم نظروا إلى الطبيعة من خارج أنفسهم ، ووقفوا منها موقف المصور الذى ينقل الواقع بدقائقه وألوانه دون أن يضيف إليه شيئا من روحه ، وإذا كنا نقف على بعض النماذج القليلة فى الشعر التى تشذ عن هذه القاعدة ، فإننا فى الموشحات لانكاد نظفر بشىء من ذلك .

الخمـــر والمجـــون

كان وصف الخمر من الأغراض الهامة التى طرقها الوشاحون وأكثروا من القول فيها وقد رأينا كيف ارتبطت الطبيعة بالخمر فى الموشحات ارتباطا يصعب معه الفصل بين الغرضين فى كثير من الأحيان ، فلا ندرى هل يقصد الوشاح التغنى بمفاتن الطبيعة أم وصف الخمر أم يقصد الغرضين معا . وكما ارتبطت الخمر بالطبيعة ارتبطت بالغزل أيضا ، فلا تكاد موشحه خمرية تخلو من التغزل فى السقاة الذين كانت مجالس الغناء واللهو تعج بهم .

ولم يرتبط وصف الخمر بالطبيعة والغزل وحدهما وإنما ارتبط أيضا بالمدح ، فكانت الخمر عنصرا هاما يعتمد عليه الوشاح فى موشحة المدح كما سنعرض لذلك فى حديثنا عن موشحة المدح .

وتعكس موشحات الخمر فتنة الوشاحين بالخمر وشغفهم بها ، وكلفهم بالإقبال عليها ، فأبو الحسن ابن مسلمة يجعل العلاقة بينه وبين الكأس علاقة عشق لاتنتهى ويتغنى بساعات سكره بين الورد والزهر فيقول : [1]

الكأس أعشق عمرى
عليه ساعات سكرى
ما بين ورد وزهـــر
فمـــالي نيـــه ... فى غير هذا الحســـاب

أما ابن هرودس فيعدل الخمر بالحب ، ويرى أنه لا شيء يثنيه عن الحب إلا عكوفه على الخمر وسماع لحن عذب يتجاوب مع نقر الأوتار من كف مغنية حسناء ، يقول : [2]

يالائمى اطرح ملامى
فلا براح عن الغرام
إلا انعكافى على المدام

(١) المغرب ١ / ٤٢٤ .

(٢) المقتطف ١٥١ .

وسمع صوت ونقر عود   من كف خـــــود

أما ابن سهل فيرى أن الخمر هي الشمس التي تجلو دجى الهموم ، ويدعو إلى خلع العذار وعدم الانشغال بما جناه المرء ، فما ليالى العمر إلا لحظات قصار لاتستحق التفكير والعناء والتعب ، يقول فى مطلع موشحة : (١)

رحب بضيف الأنس قد أقبلا   واجل دجى الهم بشمس العقار
ولا تسل دهرك عما جنـــاء   فما ليالى العمر إلا قصـــار

وهذه الفتنة بالخمر جعلت الوشاحين يهتفون بها فى كل وقت ، فابن سهل يدعو إلى شرب الراح حين لاح الصباح وقد أخذت الورق تشدو على أفنائها بأعذب الألحان ويرسم صورة جميلة لليل وقد تسلل إليه المشيب ، فيقول : (٢)

لما رأيت الليل أبدى المشيب
والأنجم الزهر هوت للمغيب
والورق تبدى كل لحن عجيب
ناديت صحبى حين لاح الصباح   قولا صراح

ويدعو أبو العباس المنتانى إلى الشراب وقت الأصيل حين تجنح الشمس للغروب ، فيقول : (٣)

إشرب على مبسم الزهر   حين رق الأصيـــل
والشمس تجنـــح للغـــر   ب والنسيم عليـــل
وكلنا مثـــل ورق   لها لدينـــا هـــديل

ويهتف ابن زهر بالصبهاء التي تحاكي فى لونها احمرار الشمس عند الشفق فيقول : (٤)

---

(١) ديوان ابن سهل ٣١١ .
(٢) ديوان ابن سهل ٣٤٤ .
(٣) المغرب ٢ / ٢٦٣ .
(٤) نفح الطيب ٢ / ٢٥٢ .

فاسقنيها قبل نور الفلق
وغناء الورق بين الورق
كاحمرار الشمس عند الشفق
نسج المزج عليها حين لاح
فلك اللهو وشمس الإصطباح

وغالبا ما يلذ الشراب فى أحضان الطبيعة فى رحاب روضة غناء يتساقط عليها المطر فيزيدها جمالا على ضفة غدير حيث المياه الصافية والخضرة المنبسطة حوله ، كقول ابن حبيب القصرى (١)

إشرب على ضفة الغدير وبهجة الروض فى المطر
وانظر إلى الكواكب المنير يسعى بكاس لها شرر

وتتردد فى أوصاف الوشاحين للخمر تلك المعانى التى طالما رددها الشعراء كوصف الخمر بالقدم والعتاقة والحديث عن مزجها ورائحتها ولونها وما إلى ذلك من أوصاف تداولها شعراء الخمر ، فابن سهل يتحدث عن قدمها وحمرة لونها فيشبهها بالفتاة البكر التى أدركت الشيب ومع ذلك لم تتخل عن حيائها ، ويضيف إلى ذلك أوصافاً أخرى ، فيرى أنها استمدت ضوءها من النجوم ، ورائحتها من الزهور ورقتها من رقة الفكر : (٢)

لله من بكر شابت ولم تنس الخفر
لها سنا الزهر وطيب أنفاس الزهر
فى رقة الفكر لكنها تنسى الفكر
فاشرب دع العذل بما شربنا يشرقوا
واجهر فإن ظنوا بنا مجوننا حققوا

ويهتم ابن سهل بالحديث عن لون الخمر ، وتجذبه الصهباء بلونها الأحمر فتارة يتخيل يد الشارب قد خضبت منها ، وتارة أخرى يراها كالعقيق المذاب

(١) المغرب ١ / ٢٩٧ .
(٢) ديوان ابن سهل ٢٠٤ .

ويدعو إلى خلع العذار فى الخمر ، ويرى أنها خير دواء لأحداث الليالى ، وأنها كالرحيق أو « الأكسير » الذى يرد إلى الشيخ ارتياح الشباب . ويعبر عن ذلك فيقول [1]

عندى لأحداث الليالى رحيق	ترد فى الشيخ ارتياح الشباب
كأنما فى الكأس منها حريق	وفى يد الشارب منها خضاب
وحقها ما هى إلا عقيق	أجريت أنفاسى فيه فذاب
فاجن المنى بين الطلى والطلا	واقدح على الأقداح منها شرار
وقل لناه ضل عنه نهاه	كفى الصبا عذرا لخلع العذار

أما ابن زهر فتجذبه الراح بلونها الأصفر حيث تشق الظلام وتطلع بالنور ، ويخلع على الإبريق والكأس أوصافا محسوسة ترددت فى قصائد الخمر ، فيجعل الإبريق يغنى والكأس يستمع إلى غنائه . يقول : [2]

صفـــراء بنت دن	بالنـــور تطلـــع
ينشـــق كل دجن	عنهـــا ويطلـــع
إبريقهـــا يغنـــى	والكأس يسمـــع
ولا تزال ترجـــى	للحـــادث النكيـــر

وقد برزت صورة سقاة الخمر فى الموشحات بشكل أوضح مما هى عليه فى الشعر ، فأسهب الوشاحون فى وصفهم بحيث لاتكاد خمرية من خمرياتهم تخلو من الإشارة إلى الساقية أو الساق ، وصورة الساق فى الموشحة قريبة من صورته فى القصيدة الخمرية ، فهو بديع الحسن ، مهفهف الخصر غصنى القوام ، كثير التبذل حتى لتكاد مهمته تقتصر على اللثم والعناق ، وفى ذلك يقول ابن حبيب القصرى : [3]

لا تشرب الكأس دون ساق	تسبيك من وجهه فتن
مهفهف الخصر ذو نطـــاق	يجـــول منه بكل فن

(١) ديوان ابن سهل ٣١١ .

(٢) المغرب ١ / ٢٧٧ .

(٣) المغرب ١ / ٢٩٧ .

وقف على اللثم والعنـــاق   يصلح فى مذهب الحســن
يهتز فى قــده النضيـــر   على كثيب يسبى النظـــر
يا قوم هل من مجيـــــر   فليس لى عنــه مصطبــــر

ولابن سهل أوصاف كثيرة فى السقاة ، ويمزج بين وصف الخمر ووصف الساق ، فيرى أنه قد استمد حمرة وجنتيه من لون الخمر، ويشبهه بالظبى الذى فر من سربه ليستقر فى قلبه . وفى ذلك يقول : [(١)]

راح تلبـــس أنامل الشـــرب ★ خضاب نــور
شمس تعكس فى وجنتى مصب ★ أحوى غــرير
ســاق ألعس فر من الســرب ★ إلى الضميــر
تجــري عيناه وما سقى النــدمان ★ إلا لتــزدان بها يمناه

ويحرص ابن سهل على ذكر اسم الساقى فى موشحاته ، ففى موشحة أخرى يتغزل فى ساق يدعى (أبا الطاهر) ويمزج كعادته بين وصف الخمر ووصف الساقى فيقول : [(٢)]

إذا أعـــدوا الأرق   ففى الطلا سر جليل
نار تزيــل الحـــرق   كأنها نار الخليـــل
شمس تبث الشـــفق   فى وجنة الساقى الجميـل
إخترتها قانيــــــه من أنمل ★ معتــدل ★ القـــد
فجرت فى غصن بان فيه العنم ★ أثمر لى ★ بالـــورد

ويتغزل ابن سهل فى مفاتن ساقيه النصرانى أبى الطاهر ويستوحى فكرة التثليث المسيحية فى تشبيه غلامه بالقمر والحقف والغصن ، فيقول فى الموشحة السابقة [(٣)]

---

(١) ديوان ابن سهل ٣٢٨
(٢) ديوان ابن سهل ٣٢٥ .
(٣) نفسه ٣٢٥ .

فتنت في ذي حور صفاته السحر العجيب
يدين فيه البصـــــر بدين عبـــاد الصليب
إذ ثلثت بالقمـــــر والحقف والغصن الرطيب

ألحاظه العادية لا تأتلي ★ عن مقتل ★ بالـــــقصد
أما عليها ضمان هل من حكم ★ أو من ولي ★ أو معـــد

ويتغزل ابن زهر في الساقي في موشحة مشهورة نسبت خطأ لابن المعتز العباسي ، وهو لايعرض ساقيه في صورة مبتذلة كما هو الشأن عند كثير من الوشاحين والشعراء ، ولكنه يصوره عاشقا وفياً يبكي كلما فكر في البين والفراق ، ويصف ابن زهر ما يلاقيه في حبه من معاناة وألم وما يكابده من حرارة الشوق وحرقة الهوى ، ويجري في موشحته على ذلك النسق من الرقة والعذوبة الذي لاحظناه في موشحاته الغزلية . يقول ابن زهر : [1]

أيها الساق إليك المشتكى قد دعوناك وإن لم تسمع

★ ★ ★

ونـــديم همت في غرتـــه
وشربت الراح من راحته
كلما استيقظ من سكرته
جذب الزق إليه واتكـــا وسقاني أربعـــا في أربـــع

★ ★ ★

غصن بان مال من حيث استوى
بات من يهواه من فرط الجوى
خافق الأحشاء موهون القوى
كلما فكر في البين بكى ماله يبكي لما لم يقـــــع

★ ★ ★

(١) طبقات الأطباء ٢ / ٧٣ .

ما لعيني عشيت بالنظـــــــــــر
أنكرت بعدك ضوء القمـــــــــر
وإذا ما شئت فاسمع خبـــــــرى
عشيت عيناى من طول البكا وبكى بعضى على بعضى معى

★ ★ ★

ليس لى صبر ولا لى جلد
يالقومـــى عذلـــوا واجتهدوا
أنكـروا شكـواى مما أجـد
مثل حالى حقها أن تشتكى كمد اليأس وذل الطمــــــــع

★ ★ ★

كبـد حرى ودمـع يكف
يعرف الذنب ولا يعتـــــــــرف
أيها المعرض عما أصـــــــف
قد نما حبك بقلبى وزكا لا تقل إنى فى حبك مدع

والموشحة تجرى فى نمط مايغنى به ، فالألفاظ رقيقة موحية ، والمعانى تتدفق فى سهولة ويسر ، ويلتزم ابن زهر بوزن واحد فى الموشحة كلها ، هذا إلى خرجة هزازة سحارة ، وذلك كله مما يناسب الغناء .

وإذا كنا قد لاحظنا أن صورة الساقية تكاد تختفى فى خمريات الشعراء ، فإنها تبرز بشكل واضح فى الموشحات ، فابن عيسى يتغزل فى ساقية مليحة القد ، تطوف بالراح فتخال الصباح فى وجهها ، والغصن فى قوامها ، يقول : [1]

ألا بأبى نورية البرد
بلبتها لآلىء العقـد

(١) المغرب ١ / ٢٧٧

تطوف بها مليحة القد
تخال الصباح ★ فى وجهه عنا
وإن أعرضـا ★ حسبته غصنا

وقد نقل الوشاحون المعانى الأنثوية إلى الغزل فى السقاة ، فجعلوا الساقى كالرشأ والظبية ، وتغزلوا فى نحول خصره ، واعتدال قده وسحر عينيه واحمرار وجنتيه وما إلى ذلك من صفات أنثوية مما جعل من العسير التمييز بين وصف الساقى والساقية مالم يشر الوشاح إلى اسم الساقى أو يجعل وصفه للساقية بصيغة المؤنث .

التماجن والهزل :

وكان التماجن والدعابة أو الاتجاه الهزلى أحد الأغراض التى طوعت لها الموشحات وقد انعكس هذا الاتجاه فى موشحات ابن حزمون الذى غلبت عليه النزعة الحجاجية ، فركب طريقة أبى عبد الله بن حجاج البغدادى [1] فأربى فيها عليه ، وذلك أنه لم يدع موشحة تجرى على ألسنة الناس بتلك البلاد إلا عمل فى عروضها ورويها موشحة على الطريقة المذكورة [2] ويبدو أن قلب الموشحات لم يكن نزعة فردية أختص بها ابن حزمون وحده وإنما شاركه فيها وشاح آخر هو أبو الحجاج يوسف بن موراطير ، الذى وصفه ابن أبى أصيبعة بأنه كان أديبا محبا للمجون ، كثير النادرة ، وأشار إلى أنه قلب موشحة لابن زهر فقال : « حدثنى القاضى أبو مروان الباجى قال : كنا فى تونس مع الناصر (الموحدى) وكان فى العسكر غلاء وقل جود الشعير فعمل أبو الحجاج بن موراطير موشحا فى الناصر وأتى فى ضمنه تغيير بيت عمله الحفيد أبو بكر بن زهر فى بعض موشحاته ، وذلك أن ابن زهر قال :

ما العيد فى حلة وطاق وشم طيب
وإنما العيد فى التلاقى مع الحبـيب

---

(١) هو أبو عبد الله الحسن بن أحمد بن الحجاج من شعراء المائة الرابعة ، ذكره الثعالبى فى اليتيمة ، وكان هازلا ماجنا ، وهو وابن سكرة الهاشمى متعاصران وفى السخف متشابهان فكان يقال : إن زمانا جاد بابن سكرة وابن الحجاج لسخى جداء .

(٢) المعجب ٣٧٣ .

فقلبه ابن موراطير وقال :

ما العيد فى حلة وطاق من الحريـــر

وإنما العيد فى التلاقى مع الشعير

فأطلق له الناصر عشرة أمداد شعير كانت قيمتها فى ذلك الوقت خمسين دينارا [١] .

وهذا الخبر الذى ساقه ابن أبى أصيبعة ذو دلالة عميقة على أن الموشحات فى هذا العصر نزلت من برجها العاجى لتتناول بعض الموضوعات المتصلة بحياة الناس كما يدل على تقدير خلفاء الموحدين للموشحات واحتفائهم بالوشاحين ويدل كذلك على أن قلب الموشحات المشهورة كان شيئا مألوفا فى تلك الفترة.

وقد احتفظ ابن سعيد بثلاث موشحات لابن حزمون مال فيها إلى التماجن والعبث وحذا حذو ابن حجاج فى الهزل والسخف وأدار مجونه حول التندر بالشذوذ وذكر العورات ، وتفضيل الغلمان على النساء والتندر بالأمور الجنسية وعرضها بطريقة تهكمية ساخرة فمن ذلك قوله فى موشحة [٢] :

لم يسب قلبى برقع ولا الدلال والخضـــاب
بل ضرطة تفــــرقع من شادن عذب الرضاب
يا معشر المرد اسمعوا مقالتى فهى الصـــواب
حدث أهل العقــــول أن النقـــاح كالبرك
وخوض تلك الغــــدر فرض على هذه البرك

* * *

يا من شكا برد الكلا دع عنك ربات الحجال
وإن هفـــا أير إلى ثقب الجمـــان واللآل
لا تقصدن إلى طلا وقل له عند الفعـــال

(١) طبقات الأطباء ٢ / ٧٨ .

(٢) المغرب ٩٩ ب (مخطوط) .

ماذا يراه ذكـــــرى | إذا تولى ذكـــــرك

★ ★ ★

كم ذا لنا فى المرد من نوادر ومـــن حيـــل
من التحى فقد أمن من النكاح والقبــــل
كم منشد لما طعـــن بالأير منى فى الكفل
ياصاحب الأير الطويل للمعـــتلى ما أبطـــــرك
... ... ك [1]

ويذكرنا هذا الضرب من موشحات ابن حزمون بالأشعار التى نظمهـا أبو نواس وأضرابه من عصبة المجان أمثال مطيع بن أياس وحماد عجرد غيرهما، ويحتفظ صاحب الأغانى بنماذج كثيرة من هذه الأشعار التى تتحدث عن الشذوذ الجنسى وممارسة القبائح والرذائل ، وذكر العورات والسوآت بطريقة فجة ، وقد حذا ابن حزمون حذوهم أيضا فى موشحاته فأدارها حول هذه الموضوعات وعرض فيها لألوان كثيرة من الشذوذ والفحش كقوله فى موشحة أخرى [2] :

جلدت تحت الدجى عميره من قبل أن أطرق المليح
وبت من أمـــره بحيره والعرد فى راحتى جريح
وكل من لايرد أيـــره عن شهوة ليس يستريح
ولى كما تشتهى عمـــود كالجذع مالت به الرياح
تخال فى عطفـــه تثـــن وهو صليب العصا وقاح

★ ★ ★

الأير كالكلب ليس يعدو إلا على المنظر الجديد
و (...) من لم يسقه وعد يكثر منـــه ويستزيـــد
متيم فى الظـــلام يشدو والنوم من جفنه بعيد
لقد جفا جفنى الهجود إذ نم عرف من السلاح

(١) كذ بالمخطوط .

(٢) المغرب ٩٧ أ (مخطوط) .

وشاقنى مضـــرط يغنـى فى الليل حى على النكاح

ونحن نفترض أن هذا الضرب من موشحات ابن حزمون ليس إلا موشحات مقلوبة عن موشحات كانت ذائعة مشهورة فى عصره ، بل إننا نرجح أن بعضها مقلوب عن بعض موشحات ابن زهر وذلك لأن ابن زهر كان أبرز وشاحى عصره ، ومادام قلب الموشحات كان شائعا فى تلك الفترة فمن الطبيعى أن تقلب موشحاته التى ذاعت وانتشرت كما هو الحال فى قلب الأغانى المشهورة لكبار المغنين فى عصرنا الحاضر ، وقد مر بنا ما فعله ابن موراطير من قلب موشحة مشهورة لابن زهر وفضلا عن هذا فإننا نحس بروح ابن زهر فى هذه الموشحات كما نحس بطريقته فى بناء الموشحة ولاسيما فى البيت الأخير الذى يمهد للخرجة وإن كان ابن حزمون يصوغه فى صورة عابثة ساخرة كما فى قوله :[1]

لاشر فى الأنـــف أنم من فسوه
من ساحر الطرف سكـران ذى نشوة
غنـــاه فى نصف ليـل أخـو شهـــوة
ياليتنى فســـــوه من إست محبـــولى
أنـا الفتـى اللـواط والـفسو من طيبـى

وعلى هذا النمط من العبث والتهتك تمضى موشحات ابن حزمون الثلاث التى احتفظ بها ابن سعيد فى المغرب ، وهى لم تنظم للغناء بطبيعة الحال ، وقد لاتعبر عن سلوك عملى بقدر ماتعبر عن نزعة المجون التى انتشرت فى بعض بيئات الأندلس نظرا لإقبال الأندلسيين على حياة الترف والدعة وإكثارهم من مجالس اللهو والشراب ، وإغراقهم فى الحياة المادية وقد أشار المقرى إلى انجذاب كثير من الأندلسيين إلى هذه الحياة العابثة فقال « ومع كون أهل الأندلس سباق حلبة الجهاد مهطعين إلى داعية من الجبال والوهاد ، فكان لهم فى الترف

---

(١) المغرب ٩٨ ب (مخطوط) عن (د. م. أ) .

والنعيم والمجون .... محل وثير [1] » وقد تفوقت بعض المدن الأندلسية مثل إشبيلية على غيرها فى الإقبال على حياة اللهو والمجون حتى قيل فيها : « وهذه المدينة من أحسن مدن الدنيا ، وبأهلها يضرب المثل فى الخلاعة وانتهاز فرصة الزمان الساعة بعد الساعة ويعينهم على ذلك واديها الفرج ، وناديها البهج » [2] وقد نقل لنا المقرى صورة لما كان يجرى فى وادى إشبيلية من عبث فقال [3] : « إن أبا جعفر بن سعيد عندما وصل صحبة والده إلى إشبيلية افتتن بواديها ، واعتكف على الخلاعة فيها ، مصعداً ومنحدراً بين بساتينه ومنازهه فمر ليلة بطريانة فمال نحو منزه فيه طرب سمعه فاستوقفه هنالك ، وهو فى الزورق متكىء وأصحاب أبيه مظهرون انحطاطهم عنه فى المرتبة ، فأخرج رأسه أحد الأنذال المعتادين ... فضرط له ذلك النذل بغاية ماقدر ، فرفع رأسه وقد أخذ منه السكر ولم يعتد مثل ذلك فى بلده وقال : ياسفيه أتقدم على مثل هذا قبل معرفتى فثنى عليه واحدة أخرى ثم رفع ثوبه عن ذكره وقال: يالوزير! اجعل هذا وديعة عندك حتى أعرف من تكون ثم رفع ماعلى استه من ثياب وقال : واعمل من هذا غلافا للحيتك فإذا عرفناك ذهبناه لك فغلبة الضحك على الحرج وجعل أصحابه يقولون له : ماسمعت أن من دخل هذا الوادى يعول على هذا وأمثاله ؟

وهذه الرواية التى ساقها المقرى تعطينا صورة واضحة عن حياة العبث واللهو والمجون التى انغمس فيها كثير من الأندلسيين والتى كانت ترفد الشعراء والوشاحين بكثير من القصائد والموشحات التي تعكس هذا الجانب اللاهي من حياة الأندلسيين وتصور نزعة المجون التى غلبت عليهم . ونستطيع من خلال هذه الصورة أن نفهم موشحات ابن حزمون ونضعها فى مكانها الصحيح ، فقد ولدت هذه الموشحات فى تلك الأجواء المليئة بالتهتك والعبث ولاقت رواجا كبيرا فى تلك الأوساط . ولم يكن ابن حزمون ينظمها ليتغنى بها

---

(١) نفح الطيب ١ / ١٩٠ .

(٢) نفسه ٣ / ٣٨١ .

(٣) نفح الطيب ٤ / ١٩٢ .

أو ليعبر بها عن سلوك عملى . وإنما كان ينظمها فى الغالب ليتندر بها ، وليتناقلها المجان والعابثون فيما بينهم أو إرضاء لهذا الضرب من الذوق الذى كان يجرى وراء كل مايبعث على الفكاهة والتسلية وإزجاء الفراغ وذلك قريب الشبه بما يجرى على ألسنة الناس فى عصرنا من نكت|ونوادر جنسية أو بما يشيع فى بعض الطبقات من قلب للأغانى المشهورة وصرف معانيها إلى كل مايتصل بالجنس من علاقات شاذة وغير شاذة .

المـــدح :

كان المدح أحد الأغراض الهامة التى اتجه إليها الوشاحون وعالجوها فى موشحاتهم منافسين فى ذلك أصحال الشعر التقليدى . ونحن نرجح أن يكون المدح من الموضوعات التى عالجها الوشاحون منذ وقت مبكر ومما يقوى هذا الظن لدينا أن الوشاحين الأوائل ـــ مقدم بن معافى ، ومحمد بن محمود ، وابن عبد ربه ـــ كانوا من شعراء البلاط المروانى ، فليس من المستبعد أن يكونوا قد اصطنعوا المدح بموشحاتهم بعد أن أكثروا من نظمها فى الغزل والنسيب ، وتوجهوا بها إلى أمرائهم ، وأخذوا يتغنون بصفاتهم المعنوية والحسية ، ويمدحونهم مدحا هو إلى الغزل أقرب منه إلى المدح فجاءت موشحة المدح أشبه بأغنية طريفة تجمع بين المدح والغزل ، وتنطوى على تجديد فى مضمونها إلى جانب التجديد فى شكلها .

وتدل الموشحات التى نظمت فى العصور التالية لعصر النشأة على أن موشحات المدح كانت تغنى أمام الأمراء ، وكانت تحظى بإعجابهم ، ومن أبلغ الأمثلة على ذلك أن ابن باجة ـــ وهو وشاح مرابطى ـــ حضر مجلس مخدومه الأمير أبى بكر بن تيفلويت صاحب سرقسطة ، فألقى على بعض قيناته موشحته التى يقول فى مطلعها :

جرر الذيل أيما جر
وصل السكر منك بالسكر

فغنتها القينة ، فطرب الممدوح لذلك ، فلما ختمها بقوله :

عقد الله راية النصر
لأمير العلا أبى بكر

أخذ الإعجاب مأخذه بالممدوح فصاح واطرباه ، وشق ثيابه وقال : « ما أحسن ما بدأت به وختمت » وحلف بالأيمان المغلظة أنه لايمشى إلى داره

إلا على الذهب ، فخاف الحكيم سوء العاقبة ، فاحتال بأن جعل ذهبا فى نعله ومشى عليه » [1] .

وقد أعجب بنو عباد بالموشحات وزين الوشاحون موشحاتهم بمآثرهم ، فمدح ابن اللبانة المعتمد [2] كما مدح ابن القزاز المعتضد ملك إشبيلية [3] .

ومضى الوشاحون فى عصر المرابطين على آثار من سبقوهم فأكثروا من المدح،ولكن موشحات المدح راجت رواجا كبيرا فى عصر الموحدين ، فاتسع ميدانها ، ونفقت بضاعتها وتنافست البلاطات والعواصم فى اقتنائها ، فكلف بها أمراء الموحدين الذين كانوا على قدر كبير من الأدب والثقافة ، فاجتذبت أبلطتهم فى العواصم الأندلسية عددا كبيرا من الوشاحين كما وفد على المغرب عدد كبير من الوشاحين أمثال ابن زهر الذى أبلى بلاء حسنا فى خدمة الموحدين ومدح كثيرا من خلفائهم ، والمريبطرى الوشاح الذى مدح الناصر بموشحاته [4] وابن حزمون وغيرهم من مشاهير الوشاحين . ولم يقتصر الوشاحون على مدح الموحدين وحدهم بل اتجهوا بمدائحهم إلى الحكام والأمراء الأندلسيين كابن مردنيش وابن همشك ، كما مدحوا الوزراء والعظماء فنافست الموشحة القصيدة التقليدية فى موضوع المدح ، وربما تفوقت عليها بطرافتها ، ولأنها تغنى غالبا أمام الممدوح فكان ذلك أدعى إلى وصولها إلى سمعه وصولا سهلا ميسرا مما كان يزيد من نشوته وإعجابه بها .

نهج موشحة المدح :

سلك الوشاحون فى مدائحهم طرقا ودروباً متنوعة . ولعل أول مانلاحظه فى هذا المجال أن المدح لم يأت مستقلا فى موشحاتهم ، بل كان يأتى ممتزجا بأغراض أخرى كالغزل أو الخمر. ونلاحظ أيضا أن الغزل يلعب دورا رئيسيا فى موشحات المدح كان الوشاح يستهل مدائحه غالبا بالغزل ثم ينتقل إلى المدح

(١) المقتطف ١٥١ .

(٢) أنظر دار الطراز ٥٤ ، المغرب ٢ / ٤١٤ .

(٣) دار الطراز ٦٨ .

(٤) طبقات الأطباء ٢/٧٨ .

وينهى موشحته بالغزل عوداً على بدء وكان الوشاحون يلتزمون بهذه الطريقة فى أغلب مدائحهم . فمن أمثلة موشحات المدح التى بدئت بالغزل قول ابن شرف فى مطلع موشحة : [1] .

قدك مايثنى الوشاح ★ أم غصن بان
علله الصبى براح ★ حتـى سقـانى

وفى بعض الأحيان ينتقل الوشاح من الغزل إلى المدح مباشرة دون تمهيد أو تخلص وفى أحيان أخرى يحرص الوشاح على أن يتخلص من الغزل إلى المدح مقتفياً آثار قصيدة المدح التقليدية فيستعمل صيغا معينة نحو (عد عن ذا) أو (دع ذا) ، فمن ذلك قول ابن مالك فى مطلع موشحة يمدح بها أبا إسحق بن همشك : [2]

كم تصيـد ★ ألحاظ المها الغيـد
من أسود ★ بأحداقهـا السود

وبعد مقدمة غزلية تستغرق بيتين يتخلص ابن مالك إلى المدح فيقول : [3]

دع صبـا ★ نجد وأنس ريـاه
صف أبـا ★ إسحـاق وعليـاه
مرحبـا ★ بمن جل مثـواه
يستفيـد ★ منه العيس والبيـد
ووجـود ★ شخص الباس والجود

وكثيراً ما كان الوشاح يستغرق فى غزله حتى ليكاد ينسى موضوعه الرئيسى لولا بعض إشارات قليلة إلى المدح ترد فى ثنايا الموشحة أو فى الخرجة [4] ولدينا موشحات كثيرة نلاحظ أن نصيب الغزل فيها يزيد على نصيب المدح [5] .

(١) جيش التوشيح ١٠٦ عن (د. م. أ) .
(٢) نفسه ٢١٩ .
(٣) نفسه ٢٢٠ .
(٤) أنظر موشحة لابن زهر فى المدح ، فى جيش التوشيح ١٩٦ .
(٥) أنظر ديوان ابن سهل ٣٠٤ وكذلك موشحات ابن مالك فى المدح فى (د. م. أ) .

ولم يكن بدء موشحة المدح بالغزل سنة متبعة لدى جميع الوشاحين ، فقد يحدث أن تبدأ موشحة المدح بوصف الخمر ثم تنتقل بعد ذلك إلى المدح دون أن تتضمن شيئا من الغزل ، فمن ذلك قول ابن مالك السرقسطى فى مطلع موشحة : (١)

حث كأس الطلا على الزهر
وأدرها كالأنجم الزهـــــر

وبعد بيتين كاملين يستغرقهما ابن مالك فى وصف الخمر ، ينتقل إلى موضوعه الرئيسي وهو المدح . وقد لايكتفى الوشاح بوصف الخمر ، وإنما يعرج منه على وصف الساقى والتغزل فيه فمن ذلك قول ابن سهل فى موشحة مطلعها (٢)

أجذوة تشعل   أم بنت دن تشرق
هذبها الحسن   فنارهـــــا لا تحرق

وبعد ثلاثة أبيات فى وصف الخمر والساقى ينتقل ابن سهل إلى المدح .

وقد يحدث أن يحتوى تمهيد موشحة المدح على وصف الخمر والغزل معا ، وقد يمتزج وصف الخمر بالطبيعة والغزل فى موشحة المدح الوحدة كقول ابن مالك السرقسطى فى مطلع موشحة : (٣)

قم حثها مدامه   والروض مشقوق الكمام   نشره الأعطر
كأنـه مسك الختـام   لاشابـه عنبر

وينتقل ابن مالك إلى المدح بعد بيتين يمزج فيها بين الغزل والخمر والطبيعة .
ولم يكتف الوشاحون باتباع هذه الطرق بل أخذوا ينوعون فى التمهيد لمدائحهم حتى لنجد بعضهم يبدأ موشحة المدح بالشكوى وإظهار مشاعره الذاتية كقول ابن المرينى فى مطلع موشحة (٤)

(١) جيش التوشيح ٢١٣ عن (د. م. أ) .
(٢) ديوان ابن سهل ٣١٤ .
(٣) جيش التوشيح ٢١٥ .
(٤) المغرب ٢/٢١٨ .

مالبنـــات الهديـــل　　من فوق أغصان
هيجن عند الصباح　　شوق وأحــــزانى

يتضح لنا من خلال هذه النماذج أن موشحة المدح لم تأت مستقلة بغرضها بل كانت تحتوى على موضوعات متعددة ، كما يتضح لنا أن موشحة المدح حاولت أن تحذو حذو قصيدة المدح العمودية فى التمهيد للمدح بوسائل وطرق متنوعة . ومن الطريف أن نجد بعض الوشاحين ــ وإن كانوا يقعون فى غير هذا العصر ــ يلتزمون بالنمط التقليدى لقصيدة المدح ، فيقفون على الديار ، ويصفون الرحلة إلى الممدوح ، ويطيلون فى وصف اعتساف البيد ، ومايلاقونه فى سبيل الوصول إلى الممدوح من متاعب وأهوال (١)

مضمون موشحة المدح

أشرنا من قبل إلى اتساع مجالات موشحة المدح ، وألمحنا إلى تنافس الأمراء والحكام فى طلبها وإعجابهم بها كفن جديد مبتكر . وإذا نظرنا إلى مضمون موشحة المدح وقارناه بمضمون قصيدة المدح فأول مانلاحظه فى هذا المجال عدم اعتماد موشحة المدح على المعانى الدينية التى كانت ركيزة أساسية فى قصائد المدح العمودية ، وعدم حرص الوشاحين على استيحاء قصص الأنبياء والربط بينها وبين ممدوحيهم كما هو الشأن عند شعراء المدح . كما نلاحظ أن الوشاح لم يلتزم بتلك القيود التى كبلت شعراء الخلافة الموحدية من حيث تطويع قصائدهم لحمل مبادىء الدعوة وأفكارها ، كما تحررت موشحة المدح أيضا من روح الغلو والمبالغة التى شاعت لدى الشعراء المادحين ، فلم نعد نرى الممدوح معظما منزها يكاد يخرج عن طبيعة البشر بل على النقيض من ذلك ، رفعت الكلفة بين المادح والممدوح ، وضاقت المسافات التى كانت تفصل بينهما ، فأصبحنا نرى الممدوح قريبا من الوشاح وأصبحنا نشعر بأن ثمة علاقة حب قوية تربط بين المادح والممدوح ، ولذلك امتزج المدح بالغزل ، وجاء

(١) أنظر موشحة ابن اللبانة فى مدح المعتمد بن عباد التى يقول فى مطلعها :

مالاعـــتساف البيـــد　　إلا المهـــارى القـــود
ذرها تخـــــد　　(جيش التوشيح ٦٤)

المدح فى كثير من الأحيان ملفوفا بالغزل ، واستحال الوشاح إلى عاشق يتغزل فى ممدوحه المعشوق غزلا مدحيا ، فخلع بذلك على موشحته ثوبا لطيفا ، وأضفى عليها طابعا طريفا ، وتلبس المدح بالغزل بحيث لايكاد القارىء يفرق بينهما ، وقد لحظ أستاذنا الدكتور عبد العزيز الأهوانى هذه الظاهرة فقال : « إن مديح كثير من الأندلسيين فى التوشيح تأثر بالغزل وامتزج به ، فكانوا يؤثرون فى صفات الممدوح أقربها إلى صفات المحبوب ، وهى الصفات التى تخف على النفس وتتجه إلى الشمائل الإنسانية المحببة فى الممدوح بحيث يشتبه الأمر أحيانا على القارىء ، أهو مديح أو غزل » [١] .

ونستطيع أن نلمس مثل هذا اللون الطريف من مزج المدح بالغزل فى قول ابن شرف فى مدح أحد ممدوحيه فيتغزل على سبيل الظرف والطرافة فى ثغره الباسم وقده الناعم . يقول [٢] .

يابن الأكارم العلى والأسنى
ثغرك الباسم الجنى لو يجنى
شفاء هائم بالوصال قد جنا
فهو جذاذ وعاب شوق فياض والزفير قياظ

ولم يجد الوشاح حرجا فى أن يردد هذه الصفات وهو يمدح أمراء الموحدين ، ففى موشحة لابن زهر فى مدح الأمير أبى حفص الموحدى ، نراه - يركز على الصفات الحسية فى مدحه ، فيصف ممدوحه بالملاحة والحسن ، ويلف المدح بالغزل فيتحدث عن جمال محياه ويتغزل فى قده الناعم الذى يشبه غصن البان ، ويتحدث عن العذول الذى يلحاه ويحسده على استئثاره بهذا المحبوب . يقول ابن زهر [٣] :

هو الحسن لا أختار مطلوبا عليه
وجه تشرق الأنوار على صفحتيه

(١) ابن سناء الملك ومشكلة العقم والإبتكار ٢١٢ .

(٢) جيش التوشيح ٧٠ .

(٣) المغرب ٢٧٥/١ عن (د. م. أ) .

وتستبــــــق الأبصار إليـــــه إليـــــه
وقـد كغصن البـان فى حقف مهيل
فذاك الذى يلحانى عليــــه عذولى

وقد يكثر الوشاح من التغزل فى ممدوحه وخلع الصفات الأنثوية عليه ويطيل فى ذلك حتى يظن القارىء أن الموشحة فى الغزل بالمذكر وليست فى المدح فنجد ابن مالك السرقسطى يتغنى بمعالى ممدوحه، ويصفه بأنه رقيق الطبع طلق الجبين باسم الوجه ، ويجمع إلى ذلك صفات أخرى كسخائه وشجاعته فى الحروب ، فيقول [1] :

بمعـــــــــالى أبى على أهيم
رق طبعـــا كالماء أو كالـــــنسيم
ذو جبين طلـــق ووجـــــه يسيم
ويمين تنهل بالـــــــــــــــــتبر
وسيـــــوف هام العـــــدى تبرى

وفى الموشحات التى نظمت فى مدح الموحدين يركز الوشاح على معان معينة كوصفهم بالسادة الأماجد وغيرها من الألقاب والصفات التى كانت تطلق عليهم ؛ ويتغنى الوشاحون ببطولة الموحدين ، ويتحدثون عن شجاعتهم وبسالتهم فى الحروب التى خاضوها ضد الروم ، فمن ذلك قول ابن هرودس من موشحة فى مدح عثمان بن عبد المؤمن [2] :

مدح الأمير الأجل أولى
السيد الماجد المعــلى
تاج الملوك السنى الأعلى
أفضل من سار بالجنود تحت البنود
أكرم بعلياه من همام

(١) جيش التوشيح ٢١٣ عن (د. م. أ.) .
(٢) المغرب ٢/٢١٥ عن (د. م. أ.) .

إمام هدى وابن الإمام
مبدد الروم بالحســـــام
يعقد فى هامة الأسود بيض الهنود

وقد أكثر الوشاحون من إبراز هذا المعنى فى مدحهم ، فهم يحرصون على إظهار ممدوحهم الموحدى فى صورة البطل الشجاع والفارس المغوار ، الذى لايشغله عن الجهاد شيء من شواغل الدنيا ، أو متاع الحياة ، فهو لايهتم بالكواعب الحسان وإنما يهتم بالرماح ويعشق السيوف . ويردد ابن مالك هذا المعنى الذى طالما تداوله شعراء المدح ، ويتلاعب لفظيا حين يجانس بين الحسان السمر والقنا السمر فيقول فى مدح أحد أمراء الموحدين [1] :

صل ثناء على أبى زيد
بطل فى الحروب ذو أيد
لم يهم بالحسان والسمر
إنما هام بالقنا السمر

وفى موشحة أخرى يتغنى ابن مالك بشجاعة الأمير يعقوب بن يوسف ، فيراه كالأسد الضارى الذى يحمل على أعدائه فيحصد روءسهم بنصاله ويقضى عليهم بالموت . يقول [2] :

عز له جـــــلال وسؤدد ومجـــــد
كأنما الـــــزلال قد شيب فيه شهـــد
فى كفـــــه نصال هام العـــدا تقـــد
إذا انتضى حسامـــه يقضى عليهم بالحمام ★ يالـــــه قسوره
بلحظه أم بالحسام ★ يهزم العسكــــرا

وظلت صفة الكرم تتردد فى موشحات المدح ، وظل الوشاحون يدورون حول المعانى المألوفة كتشبيه الممدوح فى كرمه بالبحر أو بحاتم الطائى أو أن فى

(١) جيش التوشيح ٢١٣ .
(٢) نفسه ٢١٦ .

كفه غمامة أربت على الغمام . وقد يشير الوشاح إلى ما ناله من كرم الممدوح وعطاياه ، وأنه وجد فى ظله الملاذ والأمن ، وظفر عنده بالمرغوب وأمن به غوائل الدهر وعوادى الخطوب . فمن ذلك قول أبى الحسن المريبى يمدح أبا يعقوب يوسف (١) :

يا دهر عنى فقد ظفرت بالمرغوب
من ماجد يعتمد عليه عند الخطوب
ما حاتم فى الصفد إلا أبو يعقوب

ولم يقتصر الوشاحون على مدح أمراء الموحدين بل اتجهوا بمدائحهم إلى الحكام الأندلسيين وأصحاب الوظائف الرسمية ، كما مدحوا السادة والعظماء والأعيان وتتردد فى موشحات المدح أسماء كثيرة لممدوحين مجهولين وذلك يشير إلى اتساع مجالات موشحة المدح وتنوع موضوعاتها كما يشير إلى أن الموشحات غدت فى هذا العصر بابا واسعا للارتزاق ووسيلة رابحة للانتجاع والكسب مثلها فى ذلك مثل القصيدة التقليدية سواء بسواء .

وقد تنوعت المعانى التى مدح بها العظماء والأعيان ، فقد يمدح الممدوح بعلمه وحكمته ويشبه بالمصباح الذى أضاء الزمان المظلم السادر فى جهله ، فمن ذلك قول ابن شرف فى مدح من يكنى (أبا الفضل) (٢) :

لح يا أبا الفضل إنما لك الإباء
حزت من العلوم ما منه الثناء
كان الزمان مظلما فهو ضياء
فنور ماعملت لاح إلى الزمان
وعنبر الثناء فاح على اللسان

ونجد ابن سهل يمدح أبا عمرو بن الجد بموشحاته كما مدحه بشعره . وكان ابن الجد ينتمى إلى إحدى الأسر ذات السيادة والنفوذ فى إشبيلية . وقد مدحه

(١) المغرب ٢/٢١٩ .

(٢) جيوش التوشيح ٧٣ .

ابن سهل بأربع قصائد وموشحة واحدة . وقد بدأ ابن سهل موشحته بمقدمة خمرية تخلص منها إلى مدح ابن الجد فأشاد بعلمه ومكانته وتغنى بكرمه وعطائه فمن ذلك قوله [1] :

دع زهرة الثغر　　فهى التى تجنى المهج
ثنــا أبى عمــــر　　ألذ أو أذكى أرج
حدث عن البحر　　أو عن نداه لاحرج
قد ارتوى الممحل　　فالصلد روض مونق
ونـــور الدجـــن　　وكل غـــرب مشـــرق

ويمدح ابن سهل فى موشحة أخرى شخصا يدعى (أبا العيش التلمسانى) كان يشغل منصب « المشرف » كما يشير إلى ذلك فى الموشحة . وفيها يمدحه ابن سهل بالبلاغة والتفنن فى صنعة الكتابة [2] ويشيد بمآثره فى إنقاذ المحتاجين ومساعدة المعوزين ، وتخفيف آلام المنكوبين ، ويتغنى بكرمه وعطاياه فيقول : [3]

يامشرفا يرجى كما يتقى　　يامنقذ الغرق وآسى الجراح
أحللت من قلبك حب البقا　　منزلة المال بأيدى الشحاح
والشكر أضحى حسنه مورقا　　كما سقاه منك ماء السماح
كم معصم للمجد قد عطلا　　فصنت من حمدك فيه سوار
وكم ثناء قد توانت خطاه　　كسوته ريش الأيادى فطار

وقد اتجه بعض الوشاحين بمدائحهم إلى ابن مردنيش زعيم شرق الأندلس الذى دوخ الموحدين زمنا طويلا ورفض الانضواء تحت طاعتهم ، وهذا موقف جديد فى الموشحات يختلف عن موقف الشعراء فى الشعر التقليدى ، فقد رأينا شعراء الموحدين يهاجمون ابن مردنيش ويحملون عليه فى قصائدهم ولكن بعض

(١) ديوان ابن سهل ٣٠٤ .
(٢) ديوان ابن سهل ٣١٢ .
(٣) نفسه ٣٠٤ .

الوشاحين مدحوا ابن مردنيش كما يذكر ابن سعيد [1] إما تعاطفا معه ، وإما بدافع الكسب والارتزاق ، كما مدح الوشاحون ابن همشك صهر ابن مردنيش وقائده وتغنوا ببطولته وشجاعته فمن ذلك قول ابن مالك : [2] .

لاهمام	★	إلا ابن همشك
لاينـــام	★	عن تدبير ملك
ذو حسام	★	لمحيـــا وهلك
كم يبيـد	★	على الدهر محسود

وهذه النماذج التى عرضناها توضح أن موشحة المدح نافست قصيدة المدح فى اتساع مجالاتها ، وتنوع موضوعاتها ، وهي وإن جارت قصيدة المدح فى ترديد بعض معانى المدح المألوفة ، إلا أنها تميزت عنها فى بعض الوجوه ، كلفّ المدح بالغزل ، وإزالة الحاجز الغليظ الذى كان يفصل بين المادح والممدوح ، وتحررها من المبالغة والغلو . وبالإضافة إلى هذا نجد الوشاح يصوغ مدحته فى لغة سهلة ومعان بسيطة لاتعقيد فيها ولا غموض وذلك مما يناسب الغناء حيث كانت موشحة المدح تغنى فى الغالب أمام الممدوح وإن كانت هناك موشحات أخرى لم تتخذ مادة للغناء ، وإنما كان يكتفى بإنشادها أمام الممدوح .

وقد اتسعت موشحة المدح بعد هذا العصر ، فطرقت موضوعات أخرى وثيقة الصلة بالمدح كالتهانى ، فنجد لابن زمرك موشحات كثيرة فى التهنئة بالإبلال من مرض أو التهنئة بالعيد ، وطالت موشحة المدح فوصلت عند ابن زمرك إلى أكثر من عشرة أبيات .

---

(١) المغرب ٢/٣٩٠ .

(٢) جيش التوشيح ٢٢٠ .

الرثـــاء :

كان الرثاء أحد الأغراض الجادة التى طرقها الوشاحون ونافسوا فيها الشعراء وكان إقبال الوشاحين على طرق هذا المجال من الأمور التى تدل على أن فن الموشحات لم ينحصر فقط فى الموضوعات المتصلة بالغناء كالغزل والخمر وغيرهما ولكنه أخذ يتحول تدريجيا إلى معالجة كافة الموضوعات التى عالجها الشعر سواء أكانت غنائية أم غير غنائية .

وقد تشكك أحد الدارسين فى قدرة الموشحات على الخوض فى موضوع الرثاء فتساءل قائلا : « هل يستطيع فن أنشىء أصلا ليكون وسيلة لبعث النشوة فى مجلس طرب أو خلق الابتهاج فى مجال قصف ومجون وخلاعة وإقبال على الدنيا وانكباب على الملذات أن يعبر عن حزن وأسى ولوعة على فراق عزيز وموت حبيب دلف إلى دار أخرى ؟[1] ، ويخلص من هذا التساؤل إلى القول بعدم قدرة الموشحات على طرق هذا الموضوع فيقول : « فلا علينا من بأس إذا ما افتقدنا يغيتنا فى التوشيح فى هذا المجال ، وليس على الوشاح بدوره من بأس إذا فشل فى أن يحزن ويحزن ، لأنه فى هذا المجال مكلف الأشياء غير طابعها »[2] .

وهذا الرأى موضع نظر ، فعلى الرغم من ضياع كثير من موشحات الرثاء فيما ضاع من موشحات الأندلسيين بعامة فإن النماذج القليلة الباقية تدل على أن الوشاحين لم يتخلفوا عن الشعراء فى هذا المجال ، فلم يقصروا موشحاتهم على معالجة جانب واحد من جوانب الرثاء ، بل نهجوا نهج الشعراء فى طرق كافة الجوانب المتصلة بالرثاء ، فوجدت الموشحات التى تتناول رثاء الأهل والأحباب ، مثل الموشحات الخمس التى نظمها ابن جبير فى رثاء زوجه (أم المجد) والتى جعلها قريبا من آخر ديوانه الذى خصصه لرثاء زوجه وسماه (نتيجة وجد الجوانح فى تأبين القرين الصالح)[3] وقد ضاع هذا الديوان لسوء

(١) الأدب الأندلسى ، ص ٤٣٦ وما بعدها .

(٢) نفسه : ٤٤٠ .

(٣) الذيل والتكملة ٥/٦٠٨ .

الحظ ولم يصل إلينا شيء منه ، كما وجدت الموشحات التى تعالج رثاء الممالك الزائلة مثل موشحة ابن اللبانة الدانى التى نظمها فى رثاء المعتمد بن عباد ، والبكاء على مملكته الزائلة [١] ، ووجدت أيضا الموشحات التى تعالج رثاء القادة الأندلسيين ومما تجدر الإشارة إليه أن هذا اللون من رثاء القواد لم نكد نظفر بشيء منه فى شعر هذا العصر ومع ذلك فقد ظفرنا به فى الموشحات ، ولم يقف الوشاحون عند مجرد التوسع فى معالجة هذه الجوانب المتصلة بالرثاء بل نجحوا أيضا فى أن يعبروا تعبيرا صادقا عن عواطف الأسى والحزن المتصلة بهذه الجوانب كما يبدو فى موشحة ابن حزمون التى نظمها فى رثاء أبى الحملات قائد الأعنة فى بلنسية الذى استشهد فى إحدى المعارك ضد النصارى ، وهذه الموشحة هى الموشحة الوحيدة التى بقيت لنا من موشحات الرثاء فى عصر الموحدين ، وفيها يقول ابن حزمون [٢]

ياعين بكى السراج الأزهرا النيرا اللامع
وكان نعم الرتاج فكسرا كى تنثرا مدامع

* * *

من آل سعد أغر مثل الشهاب المتقد
بكى جميع البشر عليه لما أن فقد
والمشرفى الذكر والسمهرى المطرد
شق الصفوف وكر على العدو متئد
لو أنه منعاج على الورى * من الثرى أو راجع
عادت لنا الأفراج بلا افترا * ولا امترا تضاجع

* * *

نضا لباس الزرد وخاض موج الفيلق

---

(١) جيش التوشيح ٧١ .

(٢) المغرب ٢١٧/٢ وما بعدها

ولم يرعـــه عدد ذاك الخميس الأزرق
والحور تلثم خد أديمه الممـــــــــــــــزق
وكان ذاك الأسد في كل خيل يلتقى
إذا رأى الأعلاج وكبرا ★ ثم انبـــرا يماصع
رأيتهم كالدجـــــاج منفرا ★ وسط العرا الواسع

★ ★ ★

جالت بتلك الفجوج تحت العجاج الأكـدر
خيولهم في بروج من الحديـــد الأخضر
ياقفل تلك الفروج وليتـــــــــــــه لم يكسر
جعلت أرض العلوج مجرى الجيـاد الضمـــر
سلكت منها فجاج فلا ترى ★ إلا القرى بلاقع
والخيل تحت العجاج لها انبرا ★ ولـلبرى قعاقع

★ ★ ★

عهدى بتلك الجهات أبى الهوى أن أحصيه
ياحادى الركب هات حدث لنـــا بمرسيـــه
أودى أبو الحملات ياويحهـــــــا بلنسيـــه
في طاعة الله مات حاشا لنا أن نعصيه
مضى بنفس تهاج مصبرا ★ مصطبرا وطائع
وباعها في الهياج لقد درى ★ ماذا اشترى ذا البائع

★ ★ ★

ماء المدامع صاب عليك أولى أن يجود
سقى البرية صاب رزء أحـلك اللحـــود
فكل خلق أصاب إلا الـــنصارى واليهود
ناديت قلبا مصاب يجرى على الميت العهود

ياقلبي المهتـــاج تصبرا ★ زان الثرى مدافع
ابن أبي الحجاج فهل ترى ★ لما جرى مدافع

والموشحة مرثية رائعة صاغها ابن حزمون ببراعة واقتدار ، وقد صدر فيها عن شعور وطنى صادق ، وإحساس عميق بفداحة الخسارة التى لحقت بأهل بلنسية ومرسية لاستشهاد هذا القائد الشجاع الذى أبلى فى المعركة بلاء حسنا وظل ينازل الأعداء فى حومة الوغى حتى سقط مستشهدا فى سبيل الله . ولم يقصر الوشاح فى تطويع موشحته لحمل معانى الرثاء والتعبير عنها بصدق ، فقد تغنى ببطولة هذا القائد الشجاع الذى خاض غمار المعركة دون أن ترهبه جموع الأعداء ، وطالما شق هذا القائد الصفوف فأشاع الخوف والذعر فى نفوس النصارى ، وشتت جموعهم فتفرقوا وسط العراء كالدجاج الخائف ، فلا غرو أن يترك نبأ استشهاده أثرا حزينا فى نفوس الأندلسيين ولا غرو أن يبكيه المسلمون ، فقد كان الدرع القوى الذى يذود عنهم ، وكان الرتاج المتين الذى يحميهم . ويتكىء الوشاح على العاطفة الدينية فى رثائه كعادة شعراء المراثى ، فيؤكد المعنى الدينى فى الجهاد الذى هو فرض واجب على كل مسلم ويشير إلى أن هذا القائد مات فى طاعة الله ويلم فى قفل البيت الرابع بالآية القرآنية التى تقول « إن الله اشترى من المؤمنين أنفسهم وأموالهم بأن لهم الجنة » ويتكىء على العاطفة الدينية فى غير موضع من موشحته ، فيشير فى قفل البيت الثانى إلى إيمان هذا القائد الذى كان « يكبر » عندما يشرع فى منازلة الأعداء ، وتبدو هذه العاطفة أيضا عندما يشير فى دور البيت الخامس إلى أن فقـد هذا القائد الشجاع أصاب الناس كلهم فيما عدا الذين من النصارى واليهود ، وينهج الوشاح نهج الشعراء فى قصائد الرثاء ، فيختم موشحته بالتأسى والصبر . هو فى ذلك كله يوظف صنعته العروضية لخدمة معانيه وتكثيف هذا الإحساس الحزين الذى يهيمن على الموشحة ، فالإيقاع يمضى هادئا رتيبا يتناسب مع جو الحزن السائد فى الموشحة ، كما عمد الوشاح إلى الفواصل والتجزئات والتشطير والإكثار من التسكين والوقوف عند كل قافية تقريبا وكل ذلك يؤدى إلى خلق جو خاص يتناسب مع طبيعة الحزن الذى يشيع فى الموشحة .

وتبقى موشحة ابن حزمون بعد ذلك دليلا قويا يبرهن على قدرة الوشاحين ونجاحهم فى معالجة فن الرثاء بصورة لاتقل عن مثيلتها فى الشعر هذا إن لم تتفوق عليها فى بعض الأحيان .

الموشح الدينى :

رأينا فيما سبق كيف اتسع مجال القول أمام الوشاحين وكيف طرقوا الموضوعات التى طرقها الشعراء من غزل وخمر ومجون ووصف للطبيعة ومدح ورثاء . ولكن الوشاحين لم يقفوا عند هذا الحد وكأنهم أبوا أن يتركوا مجالا طرقه الشعراء دون أن تكون لهم مشاركة فيه ، فاتجهوا فى عصر الموحدين إلى الموضوعات الدينية من زهد وتصوف ومدح نبوى ، واقتحموا هذا المجال الذى لاتخلو بعض جوانبه من صعوبة ومشقة ، ونجحوا فى أن يعبروا عن مواجدهم وأشواقهم الدينية تعبيرا صادقا .

وقد اشتهر بمعالجة الموضوعات الدينية ثلاثة من وشاحى عصر الموحدين هم ابن عربى (٢٧ موشحة)، والششترى (١٩ موشحة) وابن الصباغ (١٢ موشحة) أى أن مجموع ما لدينا من موشحات فى هذا المجال (٥٨ موشحة) وهو عدد لا بأس به بالقياس إلى الموشحات التى بقيت لدينا من هذا العصر وعددها (١٣٥ موشحة) وذلك يعنى أن الموشحات الدينية تشغل أكثر من ثلث موشحات العصر . وهذه الإحصائية تشير إلى أن الموشحات الدينية واكبت ازدهار الشعر الدينى الذى بلغ ذروة نضوجه وازدهاره فى تلك الفترة .

والموشحة الدينية لاتختلف فى مضمونها عن الشعر الدينى ، فهناك الموشحات التى تتناول مديح النبى صلعم ، وهناك الموشحات التى تعالج الزهد ، وهناك الموشحات التى تقال فى التصوف .

وقد برع ابن الصباغ الجذامى فى مدح النبى ، ونظم فيه موشحات كثيرة ، أفاض فيها فى وصف شوقه إلى زيارة قبر الرسول الكريم ، ولهفته إلى رؤية تلك الأماكن المقدسة التى ولدت فى أحضانها الرسالة المحمدية ، ويصف غربته النفسية وهو بعيد عن تلك الأماكن ، ويتألم من عدم قدرته على تحقيق آماله بزيارة قبر النبى ، وتفيؤ تلك الظلال الوارفة ، وشم عرف تلك الأنجاد والأغوار ، ويعلل عجزه بالضعف والشيب اللذين جعلاه مقيدا بالغرب حيث

لايستطيع زيارة تلك الطلول ويكثر من ترديد أسماء الأماكن الحجازية كالعذيب وبارق وطيبة ومكة . يقول ابن الصباغ فى إحدى موشحاته [١] .

بأرض طيبة معهد
شوق إليه مجدد

★ ★ ★

هل لى بتلك الطلول
من زورة ومقيل
ياقبر خير رسول
متى يراك فيسعد
صب ببعدك مكمد

★ ★ ★

مذ قد يراه انتزاح
وقص منه الجناح
له إليك ارتياح
بالغرب أضحى مقيد
والضعف والشيب يشهد

★ ★ ★

متى يتاح التدانى
لمكمد القلب عانى
يشدو بكل لسان
عسى الذى كنت أعهد
مما تقضى يجدد

ونسير موشحات ابن الصباغ على هذا النمط من وصف مايعانيه من شوق

---

(١) أزهار الرياض ٢/٢٣٥

وحنين ، وما يكابده من سقام ونحول ، وما يتأجج فى أحشائه من نار وحرقة ، ومايسيل فوق صفحتيه من دمع غزير يعبر عن شوقه لزيارة قبر الشفيع ، ويبتهل إلى الله أن يقيل عثرته ، ويحقق أمنيته الغالية التى اعجزه الفقر والضعف والشيب عن تحقيقها ، ويمزج فى موشحاته بين حرارة الشوق ، ونفحات التصوف ، ومعانى الزهد . يقول ابن الصباغ فى موشحة أخرى [1] .

ألف المضنى الشجونا وارتضى الأحزان دينا
فوق صفح الوجنتين أهمل الدمع الهتونا

★ ★ ★

يقطع الأيام حزنا وبكاء وعويلا
فارحموا صبا معنى قلبه يذكى غليلا
ملهب الأحشاء مضنى بالنوى أضحى عليلا
ذاب شوقا وحنينا وسقاما وأنينا
ياله من حلف بين يرتضى فيك المنونا

★ ★ ★

أترى عهدا تقضى منكم هل لى يعود
فمتى عنى ترضى قد برى جسمى الصدود
لم أطق والله نهضا فبحق الحق جودوا
وارحموا صبا مهينا كم شكا البين سنينا
وشئون المقلتين تسكب الدمع المعينا

★ ★ ★

نحو هاتيك الربوع فاجهدوا كد الحمول
وإلى قبر الشفيع اعملوا سير الرحيل

(١) أزهار الرياض ٢/٢٣٠ .

إن تكن خلى مطيعى   يممــن خير رسول
كن لى يارب معينا   وصل الصب الحزينا
قبل أن يحين حينى   وأرى الموت يقينا

ونشعر دائما فى موشحات ابن الصباغ بهذا الصراع النفسى بين الرغبة فى زيارة قبر الرسول وما تولده فى نفسه من شوق وبين عجزه عن تحقيق تلك الرغبة وماينجم عن ذلك من حزن دفين وأسى عميق ، وكثيراً مانشعر فى موشحاته بتلك الثنائية التى تجمع بين الرغبة والعجز ، والحنين والشكوى ، والبعد المكانى عن الأماكن الحجازية والقرب الروحى منها ، ويهيمن على موشحات ابن الصباغ الإحساس بالغربة النفسية ويكاد هذا الإحساس ينتظم جميع موشحاته فهو يشعر أنه غريب فى دار الهجرة ويحس بأن الأوطان نأت به عن موطنه الروحى ، وأن الديار شطت به ، وأن البين أقصاه بالمغرب ، ولذلك فهو كثير الشوق إلى وطنه الروحى ، كثير الشكوى من وجوده مقيدا فى وطنه الأصلى . ويمكن أن نلمس هذا الإحساس فى قوله فى إحدى موشحاته [1] .

نأت بى الأوطان   عن حضرة الإحسان   ولامــــــعين
فمن لذى أحزان   لطيبـــــة قد كان   له حنيـــــن

* * *

شطت بى الدار   فيـا شـــوقــاه   ليثـــرب
أحبابـــه ساروا   والــــبين أقصاه   بالمغـــــرب
فى قلبـــه نار   تذكيــــه أمـــواه   فلتعـــــجب
لوسابق الإخوان   فى ذلك الميـدان   أضحـــى مكين
فخالف الأشجان   واصحب مع الأحيان   قلبـــا حزيـــن

(١) أزهار الرياض ٢/٢٣٨ .

ويحتل الزهد مكانة طيبة فى موشحات ابن الصباغ ، فهناك الزهد الذى يتخلل أمداحه النبوية وهناك الزهد الذى يستقل بنفسه عن المدح النبوى والتشوق ، وتدل موشحات ابن الصباغ على أنه نظمها فى سن عالية ، فهو يكثر من ذكر الشيب والشيخوخة ويشير إلى غصن الشاب الذى ذوى ، والعمر الذى مضى وتولى ، فمن ذلك قوله فى موشحة [1] .

قد ذوى غصن الشباب ومضى عمرى وولى
آن لى وقت الإياب كم أسلى النفس جهلا
هذه عرس المتاب فى قباب الوصل تجلى
حسنوا فيها الظنونا وادخلوهـــا آمنيـــا
قد وصلنا كل بين وعفونـــا ورضينـــا

ويسلك ابن الصباغ فى موشحاته طريق الزهاد ، ويردد معانيهم ، فيكثر من الإعتراف بالذنب ويلهج بذكر الموت ، ويتحدث عن مفازع الجحيم وأهوال الحشر ، ويلتمس العفو من الله ويتعلق بجنابه الكريم ، ويتندم على مابدر منه . يقول فى إحدى موشحاته [2] .

قم وناج الله فى داجى الغلس تنـــتشى الأرواح
والتمس للعفو منه ملتمس وانتبه قد فاح
عرف أزهار الرضا ثم اقتبس نور رشد لاح
وانتشق ياصاح أرواح الشجر يالها مشمـــــوم
عرفه إن هب فى إثر الزهر ينعش المزكـــوم

* * *

يارحيم الخلق رحماك فقد جئت مغنى رحيب
ليس للعبد على النار جلد وهو عبد مريب
عبد سوء لحماك قد قصد يشتكى بالذنـــوب

(١) أزهار الرياض ٢/٢٣١ .

(٢) أزهار الرياض ٢/٢٣٧ .

من له يوم ترامى بالشرر زفــــرات الجحيم
فيهاب الخلق من خير البشر عافـــــى يارحيم

★ ★ ★

أنـــا مابين مقـــامين مقيم أورثـــانى شجـــا
فى فؤادى من دموعى كلوم قلمـــــا ترتجى
واعتـــلاقى بجنـــاب الكـــريم مشعـــر بالنجـــا
ها أنا فى الحالتين فى خطر والفـــــؤاد سليم
سلك التوحيد فيه بالنظر سبل نهج قويم

وهناك لون آخر من موشحات الزهد يعرف بـ « المكفر » وقد أشار إليه ابن سناء الملك فقال : والرسم فى المكفر خاصة ، ألا يعمل إلا على وزن موشح معروف وقوافى أقفاله ويختم بخرجة ذلك الموشح ليدل على أنه مكفر » [١] وهكذا النوع شبيه بما أشار إليه ابن دحية عن ممحصات ابن عبد ربه وهى قصائد زهدية نظمها فى سن الشيخوخة ليكفر بها جميع ماقال وأحسن المقال وسماها بالممحصات » [٢] .

وقد نظم ابن الصباغ بعض موشحات عارض بها موشحات مشهورة ، فله موشح يقول فى مطلعه : [٣] .

أطلع الصبح راية الفجر فتبدى المكتوم من سرى

وقد جعل خرجته مطلع موشحة ابن باجة الشهيرة :

جرر الذيل أيما جر وصل السكر منك بالسكر

وله موشحات أخرى عارض بها ابن بقى وغيره ، وقد رأى د. مصطفى عوض الكريم فى هذه المعارضات أمثلة للموشحات المكفرة التى أشار إليها ابن

(١) دار الطراز ٣٨ .
(٢) المطرب ١٤١ .
(٣) أزهـــــار الريـــــاض ٢/٢٤٢ .

سناء الملك [1] ، ونحن لا نميل إلى ذلك لأن هذه الموشحات فى المدح النبوى ولم تنظم فى الزهد .

وكان التغنى بحب النبى والإشادة بمناقبه وصفاته من الموضوعات التى طرقها ابن الصباغ وغيره من الوشاحين . وقد عرضنا لهذا اللون من قصائد المدح النبوى ، وفيه يحذو الوشاح حذو الشاعر ، فيلهج بالثناء على الرسول الكريم ، ويفخر بذكراه العطرة ، ويتحدث عن منزلته الكبيرة فى نفوس المسلمين ويشيد بمآثره وفضائله ، فمن ذلك قول ابن الصباغ فى موشحة [2] .

لأحمد المصطفى مقام
جل علاه فلا يرام
بنوره يهتدى الأنـام
فأى شمس وأى بدر   قد أطلعته لنا السعود

★ ★ ★

بنوره تشرق الشموس
فى حبه تخلع النفوس
يا أيها المسمع الرئيس
أدر علينا كئوس فخر   من ذكره تعط ماتريد

★ ★ ★

أمداح خير الورى نعيم
نحن أناس بها نهيم
يا مادحيه بالله قوموا
خوضوا بنا موج بحر فخر   من مات فيه فهو شهيد

ويتغنى الششترى بحب رسول الله صلعم ، ويشيد بمآثره ومكارمه ، فقد جلا غياهب الشك باليقين ، وأنار الظلام بالهدى وأسفر الصبح للعيون وهدى

(١) فن التوشيح ٣٥ .

(٢) أزهار الرياض ٢/٢٤٠ .

البشر إلى جادة الصواب وملأ الوجود سؤدداً وجوداً ، ويفيض فى وصف حبه لسيد الخلق ، ويتوسل به أن يشفع له يوم الحساب . يقول الششترى : [1]

حب رسول الله دينى　　لم لا　　وقد جلا
غياهب الشك باليقين

★ ★ ★

أرسلـــــه الله للعبـــــاد　　باد　　بحكمـــــه
لما أبوا جاء بالجهاد　　هاد　　لقومـــــه
يا صاحبى قف بكل باد　　ناد　　باسمه
تعطى بذى القوة المتين　　أهلا　　ومنـــــزلا
فى حضر القدس دون هون

★ ★ ★

متممـــا جاء بالكمـــال　　مالى　　شيء سواه
حبى هو البرء من خبالى　　بالى　　يرجـو رضاه
لأنــه جنـــة اتكـــالى　　كالى　　لمن | رجاه
أفنيت فى مدحه فنونى　　كى لا　　أعزى إلى
من يأن عن ثلة اليمين

★ ★ ★

إخـــتصه الله بالمعـــالى　　عالى　　على الورى
أشكوك ياسيدى فحالى　　حالى　　كما ترى
وها أنا أطلب انتقالى　　قالى　　لما / جرى
وقد تقدمت بالمكين　　كى لا　　أبقى على
تأخرى مع ذووى المجون

★ ★ ★

(١) ديوان الششترى ٢٥٠ .

ملأت يا أحمد الوجودا	جودا	وسؤددا
جعلت مدحك المجيدا	جيدا	مقلـــــدا
فاجعل لنا وجهك السعيدا	عيدا	ينجى غدا
ياسيد الخلق كن معينى	إذ لا	حول ولا
قوة للمـــذنب المهين		

وكان التصوف ميدانا جديدا طرقته الموشحات لأول مرة فى عصر الموحدين ، وقد توفر على النظم فيه اثنان من كبار المتصوفة هما ابن عربى والششترى ، وقد نجح كلاهما فى تطويع هذا الفن الجديد لحمل أدق النظريات والآراء الصوفية والتعبير عن مجاهدات الصوفية وأشواقهم تعبيرا صادقا يذوب رقة وشفافية .

وقد سلكت موشحات التصوف سبيل الشعر الصوفى ، فاصطنع الوشاحون أسلوب الرمز والإشارة فى التعبير عن حقائقهم وأسرارهم ، وتغنوا بالحب الإلهى ووصفوا لحظات السكر والجذب والشطح والفناء ، ولكن موشحات التصوف قد تختلف عن الشعر الصوفى فى كونها أقرب إلى الفهم ، وأدنى إلى البساطة والسهولة ولعل ذلك يرجع إلى أن بعض هذه الموشحات كان يتغنى به فكان طبيعيا أن يتخفف من الرموز الصعبة والمعانى المستغلقة .

وثمة ملاحظة تبدو فى موشحات التصوف ، وهى أنها قد لاتقتصر على موضوع التصوف وحده ، بل كثيرا مانجد الوشاح يمزج بين الزهد والتصوف والمدح النبوى فتأتى الموشحة مزيجا من هذه الموضوعات الثلاثة .

وإذا كنا قد نجد صعوبة فى فهم شعر ابن عربى ، فإنه قد صدر فى كثير من موشحاته الصوفية عن إحساس وجدانى مرهف ، وتخفف إلى حد بعيد من رموزه الغامضة ومعانيه المستغلقة ، وترك نفسه على سجيتها ، فوصف مجاهداته وأحواله فى أسلوب سائغ عذب ، وألفاظ رقيقة موحية ، وعمد فى كثير من

موشحاته إلى أسلوب المناجاة الصوفى الخالص فمن ذلك قوله فى موشحة [1] :

يامــنير القلـــوب
بشمـوس الغيـــوب
نفحـــات الحبـــيب
تتـــوالى عليـــا
فتريني الحق طلق المحيا

وكثيرا ما نحس بروح الزهد تسرى وتختلط بنفحات التصوف فى موشحاته كقوله فى الموشحة ذاتها [2] :

يا لطيفـــا بعبـــده
وكـــريما برفـــده
ووفيـــا بعهـــده
أعط عبدا رزيـا
إنه ماجاء شيئا فريا

ويصور ابن عربى فى موشحاته مراحل تطوره الروحى ، ويصف مايتذوقه ويشاهده فى لحظات الفناء التى تتعطل فيها إرادة المحب ويمتزج مع محبوبه فى وحدة شاملة فمن ذلك قوله فى الموشحة السابقة [3] :

زلزلت أرض حسي
وفنى عين نفسى
وبدا نور شمسي
وغدا الروح حيا
للكبير المتعالى نجيا

* * *

(١) ديوان ابن عربى ٨٩ ، ١٩٦ .

(٢) نفسه .

(٣) ديوان ابن عربى ٨٩ .

فى الفنا عن فنائى
يبدو سر الرداء
والسنا والسناء
صمدا سرمديا
أحديا أزليا عليا

ويصور مجاهداته وفناءه فى موشحة أخرى ويشير إلى مايكابده فى سبيل الوصول إلى المحبوب ، ويتشبه بمن تلذذوا بعذاب العشق وابتلوا فى حبهم ، كالمجنون وذى الرمة فيقول [1] :

فنيت بالله ★ عما تراه العين ★ من كونه
فى موقف الجاه ★ وصحت أين الأين ★ فى بينه
فقال ياساه ★ عاينت قط عين ★ بعينه
أما ترى غيلان ★ وقيس أو من كان ★ فى الغابرين
قالوا الهوى سلطان ★ إن حل بالإنسان ★ أفناه دين

أما الششترى فيصور تجربته الروحية . ويصف حيرته وتخبطه قبل أن يسلك الطريق وينتظم فى معارج أهل الذوق والمعرفة ، ويعبر عن هذه المعانى بأسلوب سلس عذب فيقول [2] :

كنت قبل اليوم حائر ... فى زوايا الكون دائر
فى بحار الفكر ملقى ... بين أمواج الخواطر
والذى كان مرادى ... لم يزل فى القلب حاضر
كشف الستر عن عينى ... وبدا فى كل بهجه
فاز من خلى الشواغل ... ولمولاه توجه

وتتميز موشحات الششترى عن موشحات ابن عربى بالتدفق العاطفى الوجدانى ، والميل إلى البساطة والسهولة فى معانيها وألفاظها حتى لتكاد تقترب

(١) ديوان ابن عربى ٨٥ .
(٢) ديوان الششترى ٢٦٢ .

من لغة الحياة الدارجة ، كما نحس فيها بشحنات هائلة من الموسيقى عن طريق اختيار الأوزان القصيرة المجزوءة أو بتكرار شطر من المطلع فى جميع الأقفال ، أو باختيار الألفاظ الموسيقية الموحية التى تكتسب من السياق إشعاعات ونغمات جديدة . ويمكن أن نمثل لذلك بقوله فى موشحة [1] :

كلما قلت بقربى تنطفى نيران قلبى
زادنى الوصل لهيبا هكذا حال المحب

★ ★ ★

لا بوصلى أتسلى لا ولا بالهجر أنسى
ليس للعشق دواء فاحتسب عقلا ونفسا
إننى أسلمت أمرى فى الهوى معنى وحسا
مابقى إلا التفانى حبذا فى الحب نحبى
إننى بالموت راض هكذا حال المحب

وتمضى الموشحة على هذا النحو من اصطناع طريقة الشعراء العذريين فى التلذذ بالعشق ، والرضا بما يلاقيه المحب من عذاب ووصب ، ويعمد الششترى إلى أسلوب المناجاة والبوح ويتخير عبارات سهلة وألفاظا رقيقة كما فى قوله [2]

ياحبيبى بحياتك بحياتك ياحبيبى
رق لى وانظر لحالى أنت أدرى بالذى لى
أنت دائى ودوائى فتلطف ياطبيبى
إن يكن يرضيك قتلى فاجعل القتل بقربى
إننى بالوصل أفنى هكذا حال المحب

ويتغنى الششترى بجمال المحبوب الذى تجلى لقلبه مسفرا دونما حجاب أو قناع ، ويحذو حذو شعراء التصوف الذين يرون فى التغنى بجمال الخالق مظهرا من مظاهر التعبد ، ويرون أن كل جميل فى الكون إنما هو مرآة ينعكس على

(١) ديوان الششترى ٣٦٠ .
(٢) نفسه ٣٦٠ .

صفحتها جمال الخالق، ولذلك فهم لا يأخذون المسموعات والمرئيات الجميلة على أنها مجرد مسموعات ومرئيات فحسب، ولكنهم يأخذونها على أنها صور يتجلى فيها المحبوب وتعبر عن جمال هذا المحبوب، فقد سيطرت على شعورهم فكرة واحدة هى أن كل ما فى الكون يمكن أن يدرك على أنه مجلى الجمال الإلهى»[1] وتتردد فى موشحات الششترى أصداء هذه الأفكار الصوفية كقوله فى الموشحة السابقة:[2]

أنت فى كل جميل ... وجمال يامطاع
قد تجليت لقلبى ... مسفرا دون قناع
وعلى عشق الجمال ... طبع الله طباعى
آه يا تمزيق قلبى ... آه ياقتلى وسلبى
مت من لطف الشمائل ... هكذا حال المحب

ويتغنى ابن عربى أيضا بجمال المحبوب فى موشحاته، ويعبر عما يحس به من جوى وسهاد، ومايكابده من عشق ووجد، وما يذرفه من دموع حارة تنم عن الشوق والرغبة فى مداومة الوصال فيقول:[3]

متيم بالجمال قد شغفا
قد امتطى السهد فيه والأسفا
حتى إذا ما انتهى له وقفا
يشكو الجوى والسهاد والخبلا
ودمعه فوق خده انهملا ... سالا

★ ★ ★

ياحسنه والظلام قد نزلا
يتلو كتاب الحبيب مبتهلا
ودمعه لايزال منهملا

(١) ابن الفارض والحب الإلهى ٣٨ .
(٢) ديوان الششترى ٣٦٠ .
(٣) ديوان ابن عربى ٢١١ .

حتى إذا ماصباحه اتصلا
بليله والظلام قد رحلا مالا

وجرت موشحة التصوف على سنن الشعر الصوفى فى اصطناع طريقة شعراء الخمر ، وترديد أوصافهم ومعانيهم على سبيل الرمز والإشارة ، فتحدثوا عن الخمر الإلهية التى تسكر الأرواح ، وتذهب العقول ، والتى يكلف بها عشاقها ، ويقبلون على شربها دونما إثم أو جناح ويشير ابن عربى إلى هذه المعانى فيقول : [1]

فى الراح راحة الروح ياصاحى
فقل بها مقالة إفصاح
ما بين عاذلين ونصاح
والله ما على شارب الراح
فيه من جناح

وعلى نحو ما برع الششترى فى أشعاره الخمرية الصوفية ، برع أيضا فى موشحاته ، فأكثر من الحديث عن « الحان » ووصف « راح الأنس » التى تجلى فى « الكاسات » ، وصور لحظات السكر والشطح والذهول التى أحدثتها الخمر فى نفسه ، وردد بعض معانى الخمر التى تداولها الشعراء كتشبيه الخمر بالعروس وجعل مهرها « مهج الرجال » كقوله فى موشحة : [2]

طرقت الحان والألحان تتلى
وراح الأنس فى الكاسات تجلى
وشاهدت الحبيب وقد تجلى
صرت فى الحان والهاً عانى حين نادانى
تمتع يامعنى بالوصال
فقد رفع الحجاب عن الجمال

* * *

(١) ديوان ابن عربى ١٠٩ .
(٢) ديوان الششترى ٣٢٧ وما بعدها .

مدامتنـــــا تجل عن المزاج
إذا شربت جلت ظلم الدياجى
وشمس الأنس تشرق فى الزجاج
يا معـــــانيها صف معــــــانيها فاز جانيها
عروس قدرها فى المهر غال
وأيسر مهرها مهج الرجـال

* * *

شطحت عن الوجود بفرط عجبى
براح أشرقت من دن قلبى
وجدت بها الشفا من كل كرب
جبرت كسرى فافهموا سرى واقبلوا عذرى
فذى الراح التى فيها الدوالى
بنات القلب لا بنت الدوالى

وهناك لون آخر من موشحات التصوف يطغى فيه الجانب التعليمى الفلسفى على الجانب الذوقى الوجدانى وهذا النوع من الموشحات يشتمل على كثير من مصطلحات الصوفية وإشاراتهم ورموزهم التى لايمكن فهمها أو تفسيرها إلا من خلال فهم نظرياتهم وفلسفاتهم الصوفية وتتردد فى هذه الموشحات أصداء نظرية وحدة الوجود التى أشرنا إليها فى حديثنا عن الشعر الصوفى حيث يرى ابن عربى ومن لف لفه أن الحق أصل كل موجود وأنه يتخلل العالم فيضا عن فيض ، وأن صفاته تجلت فى كل شيء فى الكون وأن الإنسان جمع فى نفسه هذه الصفات جميعا ، فكان عالما صغيرا فيه كل مافى العالم الأكبر من صفات الجمال والجلال ، ويعبر ابن عربى عن هذه المعانى فى موشحاته كما عبر فى شعره ، فمن ذلك قوله فى موشحة [1] :

الحق صورنى فى كل صوره

(١) ديوان ابن عربى ٨١ .

كمثل بسمله من كل سوره
أقامنى عند حشر الناس سوره
بجنـــــة وبنـــار على اختلاف الدرارى
فأنـــــا بين حى ومـــيت فى تبـــار

وتتردد أصداء هذه النظرية فى قوله فى موشحة أخرى [1]

أبـدى لى الله فى سر إضمارى
نورا به تاهوا من خلف أستارى
قوم به باهـوا يدرون مقدارى
فى زعمهم ★ وحكمهم ★ بعلمهـــم
أنى أنـا ★ وما أنا ★ إلا أنـــا
بكل حال ★ إن المحال ★ عين المحال
فقل لمن يقول بالأولى
أين الفهوم ★ من شبـــح الأعلى

ويحذو الششترى حذو أستاذه ابن عربى فى ترديد أفكار وحدة الوجود حيث لا فرق بين المحبوب والمحب ، أو بين الحق والخلق ، وحيث يرى الوجود كله حقيقة واحدة ليس فيها ثنائية ولا تعدد . يقول الششترى فى موشحة [2] .

ياقلبى فشا سرى ★ بلا مقـــال
وقد ظهر غيبى ★ بذا المثـــال
أرى وجود غيرى ★ من المحال
وكل من دونى ★ خيـــال فى
متحـــد المعنـــى ★ فى كل حى

★ ★ ★

---

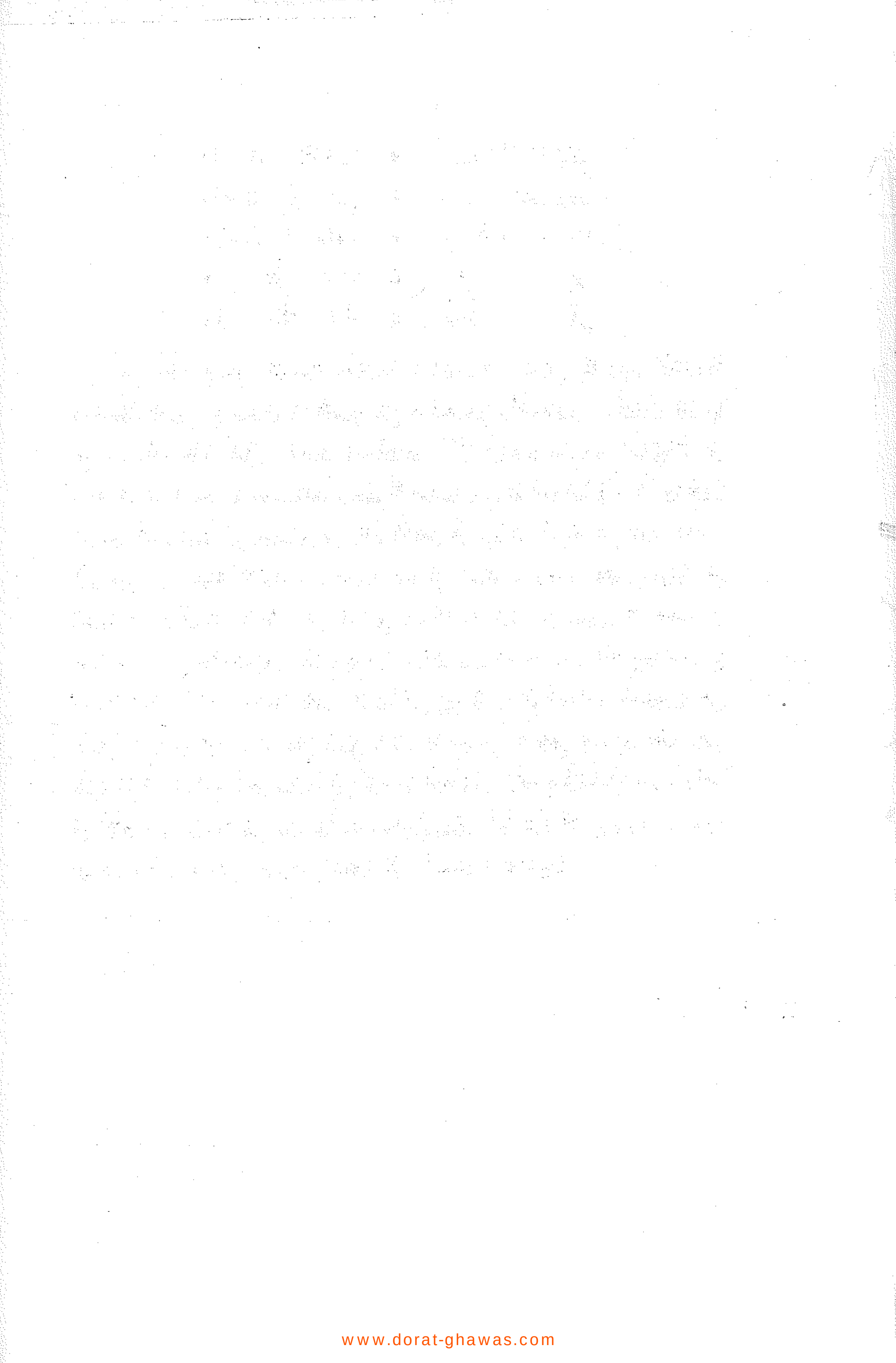
(١) ديوان ابن عربى : ١١٣ .

(٢) ديوان الششترى ٢٨٧ .

أنا هو المحبوب ★ أنــا الحبـــيب
والحب لى منى ★ شيء عجـــيب
وحدى أنا فافهم ★ سرا غريبـــا
فمن نظر سرى ★ رآنى شي
وفى حلا ذاته ★ طوانى طى

وعلى هذا النحو طوعت موشحات التصوف لحمل نظريات المتصوفة ومصطلحاتهم ، ونجحت فى التعبير عن مواجدهم وأشواقهم ، وأثبتت قدرتها على ارتياد هذا المجال الجديد واستطاعت أن تزاحم قصيدة التصوف بل وتتفوق عليها بعذوبة موسيقاها وسهولة معانيها ، ورقة ألفاظها ولم تحرمها قيود الصنعة العروضية من التحليق فى تلك الآفاق الرحبة أو التعبير عن هذا الجانب الروحى من حياة الأندلسيين تعبيرا صادقا شفافا ، وهذا تطور جديد فى مضمون الموشحة يضاف إلى ماسبق أن أشرنا إليه من تطور فى مضمون موشحة المدح تمثل فى لف المدح بالغزل ، وتقريب المسافة بين المادح والممدوح فضلا عما لمسناه من اتجاه بعض الوشاحين إلى قلب الموشحات المشهورة على سبيل الهزل والمجون ، أو على سبيل النقد الاجتماعى كما فعل ابن موراطير حين قلب موشحة لابن زهر مشيراً إلى ظاهرة الغلاء أو ارتفاع قيمة الشعير ، ولعل فى ذلك خير شاهد على عدم صحة دعاوى بعض الباحثين الذين يرون أن ثورة الموشحات لم تتجاوز الوزن والقافية إلى المحتوى والمضمون [١] .

(١) الشعر فى عهد المرابطين والموحدين ٤٤٤ .



الفصل الثانى

الجوانب الفنية فى الموشح



كانت الموشحات أكبر حركة من حركات التجديد فى تاريخ الشعر العربى ، كما كانت ثورة عاتية على التقاليد الموروثة فى بناء القصيدة العربية التى ظلت تحتفظ بشكلها التقليدى سواء فى التزام الأوزان العربية القديمة أو التزام القافية الموحدة . ولم تتحرر من هذه القيود بالرغم من محاولات التجديد التى حمل لواءها الشعراء المحدثون منذ القرن الثانى الهجرى . ثم جاءت الموشحة فثارت على هذه القيود واتخذت لها شكلاً جديداً فى البناء والوزن ، فأصبحت ترتكز على البيت الدورى الذى يتكون من « الدور » و « القفل » ، وينظم كلاهما من أجزاء تسمى فى الدور « أغصانا » وفى القفل « أسماطا » ، وأصبحت تختم بمركز أو قفل ختامى يسمى « الخرجة » لم تلتزم فيه الموشحة باستخدام اللغة الفصحى ، وإنما استخدمت فيه العامية أحياناً ، والأعجمية أحياناً أخرى . وجدد الوشاحون فى الأوزان ، ونوعوا فى القوافى ولكنهم لم يبدأوا ثورتهم تلك من فراغ بل استلهموا المسمطات المشرقية الغنائية ، واتخذوها متكأً ومنطلقا للتجديد .

وفى حديثنا عن الجوانب الفنية ، سنتناول أبرز مظاهر التجديد فى الموشحة فنتحدث عن الأوزان والقوافى ، ونعرض للخرجة باعتبارها مظهراً من مظاهر التجديد ، ونتحدث عن لغة الموشحات وأهم مايميزها من ملامح وسمات ، ونقف من خلال حديثنا على جهود وشاحى عصر الموحدين فى حمل راية التجديد ومواصلة الطريق الذى سلكه الوشاحون السابقون .

أوزان الموشحات

ظل الشعر العربى مقيدا بالأوزان الخليلية المعروفة ، ومكبلا بقوافيه الموحدة الرتيبة حتى ظهرت الموشحات فثارت على كثير من القيود التى كبلت القصيدة العربية واستحدثت أوزانا جديدة تناسب التطور الذى طرأ على الموسيقى والغناء . وكان ابن بسام أول من أشار إلى أوزان الموشحات ، فذهب إلى أن « أكثرها على غير أعاريض العرب »[١] وجاء بعده ابن سناء الملك فقسم الموشحات إلى قسمين ، أحدهما : « ماجاء على أوزان أشعار العرب » والثانى : « ما لاوزن له فيها ، ولا إلمام له بها » وهذا القسم — فى رأيه — « هو الكثير والجم الغفير ، والعدد الذى لاينحصر ، والشارد الذى لاينضبط » . وخلص إلى أن هذه الموشحات « ليس لها عروض إلا التلحين ولا ضرب إلا الضرب ، ولا أوتاد إلا الملاوى ، ولا أسباب إلا الأوتار » . وبهذه العروض — فى زعمه « يعرفون الموزون من المكسور ، والسالم من المزحوف »[٢] .

ومن الواضح أن ابن سناء الملك يحذو حذو ابن بسام ، ويذهب إلى ماذهب إليه من أن كثيرا من الموشحات خارجة على العروض العربى ، ولذلك فهو يجعل « اللحن » لا « العروض » المعيار الأساسى فى نظم الموشحات وضبطها ، ويزعم أن أكثر الموشحات لايوزن بغير « ميزان التلحين » . وقد وجدت هذه الفكرة رواجا كبيرا فى أوساط المستشرقين ، فرددها بعضهم ترديداً حرفيا على شاكلة ماسينيون فقال : « ليس من وزن للموشح سوى اللحن والموسيقى[٣] واتخذها بعضهم دليلا على أن الموشحات تستند فى أوزانها إلى العروض الإسبانى على شاكلة الأستاذ غرسيه غومس[٤] . غير أن النظرة المتأنية والدراسة الدقيقة تفند هذه المزاعم ، وتؤكد أن « ميزان العروض لا « اللحن » هو الأساس فى

---

(١) الذخيرة ١/٢/١ وما بعدها .

(٢) دار الطراز ٣٥ .

(٣) الموشحات الأندلسية لفؤاد رجائى ص (ب) من المقدمة .

(٤) مجلة المعهد المصرى بمدريد مجلد ١٨ ص ٢١٧ .

نظم الموشح ، وحجر الزاوية فى تخطيط بنائه ، وأن الوشاح لا المغنى هو صاحب الفضل فى خلق نغمه اللفظى وبعث الحياة فى جوه الشعرى »[1] .

والواقع أن الوشاحين لم يخرجوا فى تجديدهم على العروض العربى ، وإنما كان تجديدهم محصورا فى إطار هذا العروض ، فعندما أحسوا أن أوزان الخليل أصبحت غير قادرة على الوفاء بحاجة المغنين ، أعادوا النظر فى هذه الأوزان فوضعوا أيديهم على فكرة « الأصول » فى الدوائر الخليلية ، فاستفادوا منها كما استفادوا من فكرة الزحافات والعلل ، ومن فكرة « المشطور » و « المنهوك » ونظروا فى الأبحر القديمة والمهملة بل والمستعملة فولدوا من هذه الأبحر والأصول أوزانا جديدة ، منها مايدخل فى باب « المشتبه » ومنها مايدخل فى باب « المولد » أو « المبتكر » فتكونت لهم بذلك ثروة عظيمة ضخمة استطاعت أن تواكب التطور الهائل فى الغناء والموسيقى وقد تم ذلك كله فى إطار العروض العربى وعلى هدى من قواعده وأصوله .

وليس أدل على الصلة الوثيقة بين عروض التوشيح والعروض العربى — كما يقول أستاذنا الدكتور سيد غازى — من « أن الموشحات الأندلسية المختومة بخرجات أعجمية أو عامية لم تنظم على أوزان الشعر الأسبانى ، وإنما نظمت على أوزان عربية ، أو على أوزان مولدة من العروض العربى ، شأن الموشحات المختومة بخرجات معربة[2] .

من هذا المنطلق ، وفى إطار العروض العربى ، مضى الوشاحون الأندلسيون يجددون فى الأوزان ، ويفتنون فيها ، وسلك وشاحو عصر الموحدين مسلك أضرابهم من الوشاحين السابقين فى التجديد ، فنوعوا فى الأوزان ، وجددوا فيها ، وعمدوا إلى حيل وطرق كثيرة من أجل التنويع والتجديد كأن يجزئوا تفعيلات البحر ويجعلوا منها أغصانا مستقلة ذات قواف مستقلة ، أو ينوعوا فى الوزن باختلاف عدد تفعيلات البحر الواحد كأن يستقل غصن أو فقرة بتفعيلة

---

(١) فى أصول التوشيح ٤٨ .

(٢) فى أصول التوشيح ٤٣ وما بعدها .

واحدة ، ويستقل الغصن أو الفقرة التالية بتفعيلتين من البحر نفسه وذلك كقول ابن حزمون [1] :

ياعين بكى السراج ★ الأزهرا ★ النيرا ★ اللامع
وكان نعم الرتاج ★ فكسرا ★ كى تنثرا ★ مدامع

فالموشحة من بحر الرجز ، ولكن ابن حزمون جزأ تفعيلات هذا البحر ولم يقسمها تقسيماً متساويا، بل خالف بينها، فجعل الغصن « ياعين بكى السراج » يستقل بتفعيلتين من الرجز ، بينما تستقل كل فقرة من الفقرات الأخرى بتفعيلة واحدة من البحر نفسه .

واتجه الوشاحون إلى الأوزان القديمة والمهملة فولدوا منها أوزانا جديدة كالممتد والمنسرد والمتئد والمطرد والمستطيل وهو مأخوذ من الطويل ، وقد نظم فيه مطرف ، فقال [2] :

قلوب تصابت بألحاظ تصيب
فقل كيف تبقى بلا وجد قلوب

ولم يكتف الوشاح بأن ينظم موشحته على وزن واحد سواء أكان مستعملا أم مهملا أم مولدا بل عمد إلى بناء موشحته على وزنين من بحر واحد ، أو على وزنين من بحرين مختلفين فكان يبنى الدور والقفل أحيانا على وزن واحد ، وكان يفرد كل منهما أحيانا أخرى بوزن مستقل .

ولم يجد الوشاح حرجا ولا غضاضة فى الخروج أحيانا على قوانين العروض من أجل توليد أوزان جديدة ، فعمد إلى طرق كثيرة كالتزام مالايلزم وتضعيف الساكن وحذف المقاطع أحيانا وزيادتها أحيانا أخرى ، مخالفا بذلك القواعد التى وضعها العروضيون ، واستطاع بهذه الطريقة أن يولد أوزانا متعددة من

(١) المغرب ٢/٢١٧ .

(٢) المقتطف ١٥٢ ط . وهو من المستطيل ووزنه مفاعى فعولن ، مفاعلين فعول . وبديله فعولن فعولن .

المشطور والمنهوك قد يقع بعضها فى باب المشتبه » ويرد إلى غير وزن ، فمن أمثلة المشطور قول ابن الفرس [1] :

يامن أغالبه والشوق أغلب
وأرتضى وصله والنجم أقرب
سددت باب الرضا عن كل مطلب
زرنى ولـــو فى المنـــام وجـد ولـــو بالســـــلام
فأقــــــــل القليـــــل يبقــــى ذمـــا المستهام

فهذه الموشحة من أصل المجتث ووزنها : مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن . ومن أمثلة المشطور كذلك قول ابن عربى [2] :

إطو إلى المهيمن الطرقا

فهو من السريع أو الرجز ، ووزنه مستفعلن فعلن .

ومن أمثلة « المنهوك » الذى يدخل فى باب « المشتبه » ويرد إلى غير وزن قول ابن عربى أيضا [3] :

ياصاح إن القلوب
أضحت بسر الغيوب فى نعيم

فالموشحة يمكن أن ترد إلى البسيط أو المجتث ووزنها : مستفعلن فاعلان .

وتكثر الموشحات المولدة من « المشطور » و « المنهوك » والتى تدخل فى باب « المشتبه » ، فقد يتلبس الهزج بالمطرد ، والمديد بالرمل ، والطويل بالمقتضب والمطرد بالمقتضب ، والمنسرح بالرجز أو السريع . ومن أمثلة « المشتبه » أيضا قول ابن سهل [4] :

---

(١) المغرب ١٢٢/٢ .

(٢) ديوان ابن عربى ٢١٣ .

(٣) ديوان ابن عربى ٩٥ .

(٤) ديوان ابن سهل ٣٢٨ والموشحة من المشتبه ووزنها :

د : مفعولاتن ★ مستفعلن فعلن / مستفعلاتن ٣

ق : مفعولاتان ★ مستفعلن فعلان / مستفعلاتان معفولاتان

راح تلبس ★ أنامل الشرب خضاب نور
شمس تعكس ★ فى وجنتى مصب أحوى غرير
ساق ألعس ★ فر من السرب ★ إلى الضمير
تجرى يمناه ★ وما سقى الندمان إلا لتزدان بها يمناه

ومما يمكن رده إلى الرجز أو السريع أو المقتضب قول ابن سهل أيضا [1]

أستدنيه ★ حبا فينزح ★ ويدنيه ★ زور المنام
بادى التيه ★ كالمهر يمرح ★ فيطغيه ★ مس اللجام

وخطا الوشاحون خطوات أخرى فى تجديد الأوزان ، فجمعوا بين المشطور والمنهوك فى قفل البيت ، ولم يلتزموا بالتعادل الكمى فى القفل ، فجاءوا بشطر منه أقصر أو أطول من سائر الأشطر « وكأنما أرادوا بذلك تمييز القفل فى البيت وتنويع اللحن فيه تنويعا يؤذن بختامه [2] ، ومن أمثلة ذلك قول ابن عربى [3] :

بقديم العناية
لرجال الولاية
لاح نور الهداية
لاح شيا فشيا
حين خروا سجدا وبكيا

فمسمطه الأول ـــ كأغصانه ـــ منهوك من المديد على وزن فاعلن فاعلاتن وسمطه الثانى مشطور على وزن : فاعلاتن فاعلن فاعلاتن .

وأخذ الوشاحون يفتنون فى صنعتهم العروضية ، فنظموا شطر البيت « مضفرا » بفقرة أو فقرتين وأعقبوه بالفقرة أو الفقرتين فأتوا به «مذيلا » أو قدموا عليه فقرة ، فأتوا به « مرؤسا » أو قدموا عليه فقرة وأعقبوه بأخرى ، فأتوا به«مجنحا» وجعلوه مذيلا أو مرؤسا فى القفل وحده أو فى البيت كله ، ولم

(١) ديوان ابن سهل ٢٠٣ .
(٢) فى أصول التوشيح ٦١ وما بعدها .
(٣) ديوان ابن عربى ٨٩ ، ١٩٧ .

يأتوا به مجنحا إلا فى القفل خاصة ... ولم يكتفوا بذلك ، فحذفوا من القفل فقرة إذا كان من سمطين وأتوا به « أعرج » تنويعا لإيقاعه [١] ، فمن المذيل بفقرة من الخفيف قول ابن زهر [٢] :

هل لقلبى قرارا
والأحبة ساروا رواحا

فسمطه الثانى مذيل بفقرة على وزن (فعولن) .

ومن المذيل بفقرتين قول الششترى [٣]

حب رسول الله دينى لم لا وقد جلا
غياهب الشك باليقين

ومضى الوشاحون فى صنعتهم العروضية ، فجعلوا جزء البيت مزدوجا من شطرين كالبيت فى القصيدة التقليدية ، فمن أمثلة ذلك قول ابن سهل فى مطلع موشحة [٤] :

هل يلحى فى حمل مايلقى عذرى أبدى الصبا عذره
قد سر الحبيب أن أشقى وأنا راض بما سره

وهذا المطلع من الرجز المشتبه بالسريع والمقتضب ، ووزنه : فعولن مستفعلن فعلن « مرتين » ويبدو أن ابن سهل قد كلف بهذا النوع من النظم إذ نراه يكرره فى غير موشحة كقوله فى موشحة أخرى : [٥]

يالحظـــات للفتـــن فى كرها أو فى نصيب
ترمى وكلى مقتل وكلها سهم مصيب

---

(١) فى أصول التوشيح ٦٧ وما بعدها .
(٢) جيش التوشيح ١٩٨ .
(٣) ديوان الششترى ٢٥٠ .
(٤) ديوان ابن سهل ٢٩٩ .
(٥) نفسه ٢٩٢ .

ولم يكتف الوشاحون بهذا الازدواج ، بل عمدوا إلى تجزئة الشطرين كقول ابن شرف : [1]

عقارب الأصداغ★ فى السوسن الغض　　تسبى تقى من لاذ★ بالفقه والوعظ

وقد بلغت الصنعة العروضية غايتها عند بعض وشاحى العصر لاسيما ابن عربى ، فقد خرج فى بعض موشحاته على وحدة الوزن ، وخالف بين أجزاء البيت ، فجاء بها على نمطين أو أكثر من أصل واحد ، والتزم فى الوزن من الزحاف والعلة مايغير من صورته الأولى ، فمن ذلك قوله فى موشح أوله : [2]

هذا الوجـــود العام　　علمى به أولى

ويسميه بالمضفر المحير الممتزج وهو من الرجز ودوره الأخير قسمان أحدهما من ثلاثة أغصان مزدوجة :

إنى أنا العبد　　كما هو الرب
ولى بذا عهد　　الفقر والذنب
من قربه بعد　　وبعده قرب

وشطره مستفعلن مستف ، مرتين . وبديله : مستفعلن فعلن ، مرتين ، ويشبه بذلك أن يكون من البسيط المنصف [3]

والثانى من ثلاثة أغصان مجزأة إلى ثلاث فقر :

أعمى الورى ★ فانظـــــر ترى ★ ماذا ترى
ترى الـــــعبر ★ لمن نظـــــر ★ على سرر
يبدى العجاب ★ خلف الحجاب ★ ولا تجاب

وشطره : مستفعلن ★ مستفعلن ★ مستفعلن ، وبه ينتهى الدور ، يليه القفل :

---

(١) جيش التوشيح ١٠١ .
(٢) ديوان ابن عربى ١١٣ .
(٣) فى أصول التوشيح ٧٨ وما بعدها .

عند الندا إلا إذا تمـــلى
كأس النديم ★ بالمورد الأحلى

وهو سمطين أولهما ساذج : مستفعلن مستفعلن فعلن . والثانى مجزأ إلى فقرتين : مستفعلان ★ مستفعلن فعلن . وهذا أقصى مابلغه الموشح فى تعقيد بنائه (١)

وكما تفنن الوشاحون فى الأوزان تفننوا أيضا فى القوافى ، فكسروا رتابة القافية الموحدة التى كبلت القصيدة العربية ، وأخذوا ينوعون فى القوافى لإثراء الموشحة بالموسيقى وإمدادها بالحيوية والطرافة . « وتختلف تقفية البيت فى الموشحة باختلاف أنماط البنية . وأقل مايبنى على قافيتين فصاعدا إلى عشر قواف . وتتراوح قوافيه فى الدور بين قافية وخمس قواف . وتتراوح فى القفل بين قافية وثمانى قواف . وأقل مايبنى الجزء على قافية فصاعدا إلى أربع قواف . وقد يبنى على قواف متفقة أو مختلفة ، وقد يجمع بين المتفق منها والمختلف فى تقفيته » (٢)

وقد تأنق وشاحو العصر فى اختيار قوافيهم ، فافتنوا فى تنويعها ، وعمدوا إلى الترصيع ، وزاحموا بينها ، حتى لقد وصف وشاح كابن حزمون بأن « له قدرة على مضايقة القوافى » (٣) ويمكن أن نلمس ذلك فى قصيدته التى نظمها فى رثاء أبى الحملات حيث جمع فيها حشدا كبيراً من القوافى ، ونوع فيها ، وزاحم بينها ، وعمد إلى تجنيس القوافى فى دورها وقفلها الأخيرين كقوله : (٤)

ماء المدامـــــــــــع صاب ... علـــــــيك أولى أن يجود
سقـــــى البريـــــة صاب ... رزء أحـــــلك اللحـــــود
فكـــــــل خلق أصاب ... إلا الـــــــنصارى واليهود
ناديت قلبـــــا مصاب ... يجرى على الميت العهود

(١) نفسه ٧٩ .
(٢) فى أصول التوشيح ١١ وما بعدها .
(٣) المغرب ٢/٢١٧ .
(٤) نفسه ٢/٢١٨ .

ياقلبي المهتاج . تصبرا زان الثرى . مدافــــع

وأكثر وشاحو العصر من تجنيس القوافى فى الأدوار والأقفال لإظهار مهارتهم الفنية ولإثراء موشحاتهم بألوان مختلفة من الموسيقى ، فنجد ابن سهل يلتزم بتجنيس القوافى فى كل دور من أدوار إحدى موشحاته التى تبلغ خمسة أبيات ، فمن ذلك قوله : [1]

هواك يافتنــــة الأنـــام نام والصبر زور
أتيت مستبعـــد المرام رام سهم الفتور
وجئت بالسحر فى انتظام ظام إلى الصدور
والزهر فيك على الجبين يتلى مفصلا
خذ راية الحسن باليمين

وفتن الششترى بتجنيس القوافى فى الأقفال ، وله غير موشحة تسير على هذا النمط فمن ذلك قوله فى مطلع موشحة [2]

صاح لاح الصباح للحبر
بعد ليل دجاه كالحبر

ويسلك هذه الطريقة فى موشحة أخرى ، فيقول : [3]

شربنا مداما بلا آنية
فلا تحسبوا عينها آنية

* * *

فياحبذا سكرنا حين نم
بسر الندامى وما كان ثم
سمعنا بها نعمات القدم

(١) ديوان ابن سهل ٣٣٥

(٢) ديوان الششترى ١٠٢

(٣) نفسه ٣٣٥

تجدد من خمرة باليه
فلم يلتفت غيرها باليه

وعلى هذا النحو أخذ وشاحو الموحدين يتلاعبون بالقوافى ، وينوعون فيها ، ويتأنقون فى صنعتهم العروضية ، فيجددون فى الأوزان ، ويبدعون فيها ، ويواصلون مسيرة الوشاحين السابقين فى التطور والتجديد ، ويخضعون العروض العربى لمهارتهم الفائقة دون أن يخرجوا عنه أو يبدلوه بغيره ، فكانوا فى صنيعهم هذا أشبه بمن يرقصون فى السلاسل ، أو يتحركون بحرية وانطلاق فى أصفادهم وقيودهم .

الخرجـــة

الخرجة هى القفل الأخير فى الموشح « وهى عند الوشاحين أهم جزء فى الموشح فمقامها عندهم مقام المطلع فى القصيدة عند الشعراء ، يخصونها بعناية فائقة ، ويحسبون لها حسابا كبيرا » [(١)] وكان الوشاح يبدأ باختيار الخرجة أولا ثم يبنى عليها الموشحة وهذا ماعناه ابن بسام بقوله وهو يتحدث عن الوشاح الأول إنه كان يأخذ اللفظ العامى أو العجمى ويسميه المركز ، ويضع عليه الموشحة [(٢)] وقد اختلفت الخرجة فى لغتها عن لغة الموشحة ، فكان الوشاح يضمنها ألفاظا عامية أو أعجمية على سبيل الظرف والطرافة .

وتسمية الخرجة بهذا الاسم قديم ، فقد ذكرها ابن قزمان فى ديوانه [(٣)] ونرجح أن هذه التسمية كانت شائعة قبل عصر ابن قزمان ولكننا لانملك من النصوص مايؤكد هذا الظن . وربما قصدوا بالخروج فيه أكثر من معنى ، إما لأن الوشاح يخرج فيه من الفصحى إلى العامية أو الأعجمية أو لأنه يخرج فيه من لفظه إلى لفظ غيره أو لأنه يخرج فيه من المدح إلى الغزل فى المدائح خاصة ، أو لعله من اصطلاح المغنين ، إذ يلونون فيه اللحن تلوينا خاصا يؤذن بختام الموشح » [(٤)]

وقد أعطى ابن سناء الملك أهمية كبرى للخرجة (العامية) فقال « الخرجة هى أبزار الموشح ، وملحه وسكره ومسكه وعنبره . وهى العاقبة وينبغى أن تكون حميدة والخاتمة بل السابقة وإن كانت الأخيرة وقولى السابقة لأنها التى ينبغى ان يسبق الخاطر إليها و « يعملها » من ينظم الموشح فى الأول ، وقبل أن يتقيد بوزن أو قافية ، وحين يكون مسيبا ومسرحا ، ومتبحبحا منفسحا فكيفما جاءه اللفظ والوزن خفيفا على القلب ، أنيقا عند السمع ، مطبوعا عند النفس ، حلواً عند الذوق ، تناوله وتنوله ، وعامله وعمله ، وبنى عليه الموشح لأنه قد وجد الأساس وأمسك بالذنب ونصب عليه الرأس » [(٥)]

(١) الزجل فى الأندلس ٦ .

(٢) الذخيرة ١/٢/١ .

(٣) ديوان ابن قزمان ٥٢ .

(٤) فى أصول التوشيح ٢٨٦ ، الزجل فى الأندلس ٣١ .

(٥) دار الطراز ٣٢

وقد وضع ابن سناء الملك شروط للخرجة فقال[1]: « والمشروع بل المفروض فى الخرجة أن يجعل الخروج إليها وثبا واستطرادا وقولا مستعاراً على بعض الألسنة إما ألسنة الناطق أو الصامت أو على الاغراض المختلفة الأجناس ، وأكثر ماتجعل على ألسنة الصبيان والنسوان السكرى والسكران ، ولابد فى البيت الذى قبل الخرجة من : قال أو قلت أو قالت أو غنى أو غنيت .. »

وتنقسم الخرجة إلى عدة أنواع فهناك الخرجة العامية و « المخترعة » وهناك الخرجة « الرومية » ، والخرجة « المعربة » ، والخرجة « المقتبسة » أو « المتداولة » .

وقد اشترط ابن سناء الملك فى الخرجة العامية أن تكون مخترعة وأن تكون حجاجية من قبل السخف ، قزمانية من قبل اللحن ، حارة محرقة ، حادة منضجة ، من ألفاظ العامة ولغات الداصة [2] .

وتمثل الخرجة (العامية) نسبة كبيرة فى موشحات الموحدين بل وفى الموشحات الأندلسية بصفة عامة ، ويرجع ذلك إلى انتشار اللهجات المحلية التى زاحمت الفصحى وعاشت بجانبها وتخاطب بها الأندلسيون ، وعبروا بها عن حاجاتهم اليومية ، ونظموا فيها أغانيهم الشعبية ورددوها فى حفلاتهم وأعراسهم وأعيادهم .

وتنوعت المصادر التى استقى منها الوشاحون خرجاتهم العامية ، فمنهم من كان يخترعها وينظمها بألفاظه ، ومنهم من كان يأخذها من الأغانى الشعبية المنتشرة فى أنحاء الأندلس أو من الأغانى التى تنشدها النساء فى البيوت ، أو من الموشحات المشهورة .

ولعل أول ما نلاحظه فى هذه الخرجات العامية هو تلك البساطة المتناهية

---

(١) دار الطراز ٣١ .

(٢) نفسه ٣٠ .

التى تكاد تنزل بها إلى المستوى الحديث العادى بخلاف سائر أجزاء الموشحة ، فمن ذلك قول ابن زهر فى موشحة مطلعها [1] :

كل له هواك يطيب
أنـــا وعـــاذلى والرقـــيب

ويمضى فى غزله باللغة الفصحى حتى يصل إلى البيت الأخير فى الموشحة فيمهد للخرجة بكلمة « أنشد » مما يدل على صلتها بالغناء فيقول :

قالت سماك أنت ملول
فقلت ودك المستحيل

فأنشـد النصوح يقول :

ثم تجى الخرجة العامية على لسان « النصوح » فيقول :

من خان حبيبه الله حسيب
الله يعاقبـه أو يثيب

وهذه البساطة والسهولة تكاد أن تكون صفة لازمة فى خرجات ابن زهر وغيره من الوشاحين فمن ذلك قوله فى خرجة موشحة أخرى : [2]

رب يارب هذا الحبيب اجمعنى معو

ومما نلاحظه أيضا أن الخرجات تقال فى الغالب على لسان فتاة تتغزل فى فتاها وتدعوه إلى الحب وتشكو لأمها لواعج الهوى ، وهذا بخلاف مانجده فى الشعر العربى حيث يبدو الرجل عاشقا متهاوتاً وتبدو المرأة معشوقة تتصف بالخجل وتبخل بالوصال ، فمن ذلك خرجة لابن شرف جعلها على لسان فتاة بلغت من الجرأة حدا جعلها تطالب بالثأر من أمها لأنها تحول بينها وبين حبيبها ، يقول : [3]

(١) جيش التوشيح ٢٠٨
(٢) نفسه ١٩٨
(٣) جيش التوشيح ١٠٣

فشدت مما دهاهــــــا بين ذل وعنــــــاء

« هكذا يا أمي نشقى والحبيب ساكن جواري

إن أمت ياقوم عشقا فخذوا أمي بثاري »

وفي خرجة أخرى لابن زهر تأتي الخرجة على لسان فتاة تعارض قول فتاة أخرى ، وتجاهر بحبها في غير خجل أو حياء والموشح مطلعه : [١]

ماللموله من سكره لايفيق ياله سكران

ويمهد ابن زهر للخرجة بقوله :

خود تقول ليست كأخرى تغني وهي سكرانه

وتجيء الخرجة على لسان الفتاة فتقول :

نعــــــم بالله يعشقني وأنا عشيق ونحن صبيــــــان

ليس بالله ندرى دع كل حدمعوفيـــق إش يكون ان كان

ونود أن نوضح أن الخرجة وحدها هي التي تنفرد بهذه المخالفة ، فإذا تركنا الخرجة إلى أجزاء الموشحة الأخرى فسنجد أن الوشاح يلتزم بما هو مألوف في الغزل وهذا يجعلنا نرى وراء هذه الطائفة من الخرجات تراثا محليا لا صلة له بالتراث العربي الوافد من الشرق [٢] .

وتكثر الإشارة إلى الرقيب في الخرجات العامية ، فتارة تحذر الفتاة عاشقها منه ، وتارة تشكو من مزاحمته لها ، وغالبا ماتلبي نداء قلبها غير آبهة بهذا الرقيب ، فمن ذلك هذه الخرجة لابن سهل : [٣]

خل الرقيب يعمل راى ودعني نعشق

إذا منــع منـــــو يمنعني يضا أن نشتق

ويشير إلى عصيان الرقيب في خرجة موشحة أخرى فيقول : [٤]

(١) المغرب ٢٦٦/١

(٢) في أصول التوشيح ٩٣

(٣) ديوان بن سهل ٣٠٤

(٤) نفسه ٢٩٢

هذا الرقيب ما اسواه يظن اش لو كان الإنسان مريب
يا مولتــــى قم نعملــــــو ذاك الـذى ظن الرقـيب

وتتميز خرجات ابن سهل بكثير من الرقة والبساطة غير أن الروايات المشرقية عبثت منها فعربتها بعد أن كانت عامية ملحونة ، فمثلا هذه الخرجة [1] :

تلعب بقلبى وأخرشى تغضب على
إن جئت . بعدك كما لعبت فلا تغضب

حورت على أيدى المشارقة فجاءت معربةعلى هذا النحو [2]

تصد عنى يامنيتى مللا
وأشتكى من صدودك العللا تغضب

ويتغنى الوشاحون فى خرجاتهم العامية باللون الأسمر كقوله ابن مالك [3]

أسيمــــــــــــر حلـــــــــو بياض كل عاشق يبيت معو

وتتردد الخرجات العامية فى موشحات المدح بكثرة فى هذا العصر ، بالرغم من أن ابن سناء الملك استحسن أن تكون الخرجة معربة فى موشحة المدح [4] وهذا يشير إلى رفع الكلفة واقتراب المسافة إلى حد كبير بين الممدوحين وبين وشاحى العصر ، فمن ذلك هذه الخرجة لابن سهل فى موشحة يمدح بها الرئيس أبا عثمان بن حكم [5] .

إن يحتشم ★ تمش لـ ثم على قدم ★ أو يجى عندى
من ثم نريد ★ إن كان يريد وصلى سعيد ★ يابياض سعدى

ويشير ابن زهر إلى اسم الممدوح فى خرجة عامية فيقول [6]

---

(١) نفسه ٣١٨
(٢) فوات الوفيات ١/٤٦
(٣) جيشس التوشيح ٢١٩
(٤) دار الطراز ٣١
(٥) ديوان ابن سهل ٣٣٣
(٦) المغرب ١/٢٧٥

أبو حفص هـ سلطاني الله يحـــــــــرزولي
هـ آمني هـ أغناني هـ بلغن ســـولي

وتتردد الخرجات العامية أيضا في الموشحات الدينية ، فمن ذلك هذه الخرجة للششتري [1]

عريـــان نريـــد نمشي * أجـــــــــل شي
كما مشي قبــــــلي * غيــــــلان مي

وثمة خصائص أخرى تتميز بها الخرجة العامية كاشتمالها على موضوعات إقليمية خاصة تتميز بها الحياة الأندلسية ، كالخرجات التي تقال على لسان امرأة ذهب حبيبها إلى الغزو والجهاد أو الخرجات التي تتحدث عن السفر والاغتراب ، أو تتحدث عن السوق والبحث فيه عن الحبيب ، وتلك كلها أمور تتصل بالبيئة والحياة الأندلسية أكثر من غيرها [2]

ونلتقى بنوع آخر من الخرجات هو الخرجات الرومية أو الأعجمية وقد أشار إليها ابن بسام في الذخيرة [3] كما تحدث عنها ابن سناء الملك في كتابه فقال : « وقد تكون الخرجة عجمية اللفظ ، بشرط أن يكون لفظها أيضا في العجمي سفسافا نفطيا ، ورماديا زطيا » [4]

ويدل كلام ابن سناء الملك على أن الوشاح كان يصوغ خرجته الرومية باللغة الأعجمية العامية التي كان يأخذها من أحاديث العامة ومن أغانيهم الشعبية ، وقد عاشت هذه اللغة في الأندلس بجانب العربية ، وانتشرت في دور المسلمين ، بفضل الأمهات والجواري الإسبانيات ، وبفضل الرقيق الإسباني الوافد من الشمال نتيجة للحروب المتصلة بين المسلمين والنصارى ، وظل يتكلم بها كذلك المستعربون من أهل الذمة ، ويستخدمها الأمراء والقضاة

---

(١) ديوان الششتري ٢٨٧ .
(٢) الزجل في الأندلس ١٢ وما بعدها .
(٣) الذخيرة ١/٢/١ .
(٤) دار الطراز ٣٢

وعلية القوم فى مجالسهم الخاصة ، ويتغنى بها القيان فى الأعراس والمحافل والمناسبات العائلية [١] .

وبالرغم من أن هذه الخرجات نظمت بلغة رومية إلا أنها طوعت للعروض العربى ، وأخضعت لأوزانه ، كما أنها لا تختلف فى معانيها عن الخرجات العربية ، فهى تدور حول الغزل وتقال على لسان فتاة تتغزل فى فتاها وتدعوه إلى لقائها ، وهى بالإضافة إلى هذا تتفق مع مطلع الموشحة فى الوزن والقافية

ولقد كان من الطبيعى أن تقل الخرجات الأعجمية فى موشحات الموحدين لاسيما بعد أن قوى نفوذ النصارى واشتد ساعدهم فى أواخر هذا العصر ولذلك فلم نعثر إلا على خرجة رومية واحدة تختلط بألفاظ عربية جاءت فى موشحة مدح لابن مالك وقد مهد لها بما يدل على صلتها بالغناء فقال [٢]

يسلو عن القصف واللهو ★ ويهوى الكفـــاح
والغيد تظهر عن زهو ★ هواه اقتـــــــراح
فكـــم تصرح بالشدو ★ غوانى الملـــلاح

ثم تجيء الخرجة الرومية وهى :

يامم شن ليش الجنة ★ التسمـــــــــــرى
بدرى السمر جعفـــر ★ عسى بســـــى

ونحن نرجح — مع ذلك — ضياع كثير من موشحات الموحدين التى نظمت خرجاتها باللغة الرومية ، وإذا كان ابن سناء الملك قد احتفظ بكثير من الموشحات الأندلسية ، فإن كتابه يخلو من الموشحات ذوات الخرجات الرومية ، كما خلت منها أيضا الموشحات التى رويت فى كتب المشارقة . وإذا كان المشارقة قد وجدوا صعوبة فى فهم الخرجات العامية فعبثوا بها وحرفوها كما حدث لبعض خرجات ابن سهل ، فمن الطبيعى أن يسقطوا من كتبهم الخرجات الرومية التى لايفهمون لغتها .

---

(١) فى أصول التوشيح ٩٤ .
(٢) جيش التوشيح ١٦٣ .

وقد لاحظنا أن موشحات التصوف والزهد ـ برغم كثرتها ـ تخلو تماما من الخرجات الأعجمية ، وقد يرجع ذلك إلى أن أكثرها نظم فى المشرق ، ومن ناحية أخرى فقد يكون للعامل الدينى أثر فى تجنب الوشاحين لهذه الخرجات إما بدافع الانتماء والوازع الدينى ، وإما لأن فى ذلك خروجا على قاعدة التناسب بين الموشحة وطبيعة المقام العام حيث ارتبطت الخرجات الأعجمية بالغزل والتماجن وهذا مما لايتناسب مع جلال الموضوع الدينى .

أما الخرجة المعربة فتختلف عن النوعين السابقين فى كونها تنظم باللغة الفصحى وبذلك يكون الموشح كله فصيحا وهذا قد يقلل من قيمته الفنية ويفقده حيويته وطرافته ، ولذلك تردد ابن سناء الملك فى قبولها فرفض وجودها فى الموشح ثم عاد وأجازها بشرط أن ترد فى موشح مدح ، وأن يذكر فيها اسم الممدوح وفى ذلك يقول : « فإن كانت معربة الألفاظ ، منسوبة على منوال ماتقدمها من الأبيات والأقفال خرج الموشح من أن يكون موشحا اللهم إلا إن كان موشح مدح وذكر الممدوح فى الخرجة فإنه يحسن أن تكون الخرجة معربة [(١)]

وقد وردت أمثلة للخرجة المعربة فى بعض موشحات المدح ، فمن ذلك قول ابن شرف فى موشح مطلعه : [(٢)]

ياربة العقد	★	متى تقلد
بالأنجم الزهر	★	ذاك المقلد

ويمضى ابن شرف فى موشحته حتى يصل إلى البيت الأخير فيمهد فى دوره للخرجة بما يدل على صلتها بالغناء ، فيقول :

إنعم من الحسنى	★	بكل حسن
فى الشرف الأسنى	★	وظل أمن
ياصدق من غنى	★	وأنت يعنى

(١) دار الطراز ٣٠ وما بعدها .

(٢) جيش التوشيح ٧٢ .

ثم تجيء الخرجة المعربة ويذكر فيها اسم الممدوح :

ماكوكب المجد ★ إلا محمد
فراية الأمر ★ عليه تعقد

وهذه الخرجة تتشابه مع الخرجات الأخرى فى سهولة ألفاظها وورودها على ألسنة الأغراض المختلفة والأجناس والتمهيد لها بما يدل على الغناء واتفاقها مع أقفال الموشحة فى الوزن والقافية .

وقد أجاز ابن سناء الملك أن تأتى الخرجة المعربة فى غير موشحات المدح ولكن بشرط أن « تكون ألفاظها غزلة جدا ، هزازة سحارة خلابة ، بينها وبين الصبابة قرابة »[1] وهذا فى رأيه « معجز معوز ، ومايوجد فى الموشحات منه سوى موشحين أو ثلاثة »[2]

وقد وردت أمثلة للخرجة المعربة فى بعض موشحات الغزل والخمر فمن ذلك هذه الخرجة لابن زهر فى موشح مطلعه[3]

شمس قارنت بدرا راح ونديم

وفى دور البيت الأخير يمهد ابن زهر للخرجة بما يدل على الغناء فيقول :

إذ لامنى فيه
من رأى تجنيه
شدوت أغنيه

وتجيء الخرجة المعربة سهلة الألفاظ بسيطة المعانى :

لعل لها عذرا وأنت تلوم

وتتردد الخرجات المعربة فى الموشحات الدينية أيضا فمن ذلك هذه الخرجة للششترى وقد مهد لها فى دور البيت الأخير بقوله :[4]

---

(١) دار الطراز ٧٢ .
(٢) نفسه ٣١ .
(٣) طبقات الأطباء ٢ : ٧١ .
(٤) ديوان الششترى ٢٢

هواك فى الضمير　　　والقلب لايزول
بالمصطفى البشير　　　السيد الرسول
إصفح عن الفقير　　　واسمع لما يقول

وتجىء الخرجة المعربة :

يا منزل الوصال　　　حييت منـــزلا
فما أنا بسال　　　عنه وإن سلا

وقد أجاز ابن سناء الملك الخرجة المعربة إذا ضمنها الوشاح بيتا من أبيات الشعر المشهورة ، وهذا لايصدر فى رأيه ـــ إلا عن شجعان الوشاحين والطعانين فى صدور الأوزان ومن أهل الشطارة والدعارة (١) . وقد برع ابن زهر فى هذه الناحية ، فخرجته : (٢)

نورهم ذا الذى أضا　　　أم مع الركب يوشع

أخذها من قول أبى تمام : (٣)

فوالله ما أدرى أأحلام نائم　　　ألمت بنا أم كان فى الركب يوشع

وهذان البيتان لابن زيدون (٤) :

ياليل طل أو لاتطل　　　لابد لى أن أسهرك
لو بات عندى قمرى　　　مابت أرعى قمـــرك

أخذهما ابن زهر أيضا فجعلهما خرجة لموشحة (٥)

---

(١) دار الطراز ٣٣ وما بعدها
(٢) نفح الطيب ٢٥١/٢ .
(٣) ديوان أبى تمام ٣٢٠/٢ .
(٤) ديوان ابن زيدون ٢٧٢
(٥) دار الطراز ٣٣ وما بعدها

وهذه الخرجة لابن سهل : [١]

أما ترانى قد طرحت السلاح أى أطـــراح

أحلى الهوى ما كان بالإفتضاح

يذكرنا جزؤها الأخير بقول أبى نواس [٢]

أطيب اللذات ما (م) كان جهارا بافتضاح

وقد انتقل الوشاح من اقتباس أبيات الشعر والأغانى الشعبية إلى اقتباس
خرجات الموشحات المشهورة ، فكان يأخذها من معاصريه أو سابقيه فيضمنه
بنصها أو يحور فيها . وقد أجاز ابن سناء الملك هذا الصنيع واعتبر أن استعار
الخرجة أصوب من إعرابها أو عدم التوفيق فى صياغتها وفى ذلك يقول : « وفى
المتأخرين من يعجز عن الخرجة فيستعير خرجة غيره وهو أصوب رأيا مم
لايوفق فى خرجته بأن يعربها ويتعاقل ولا يلحن فيتخافف بل يتثاقل : [٣]

وقد شاع اقتباس الخرجات بين وشاحى الموحدين بصورة ملحوظ
ولاسيما فى الموشحات الدينية ، فأكثر ابن عربى وابن الصباغ من اقتباس
خرجات الموشحات المشهورة ، فمن ذلك هذه الخرجة :

بالله ياجنـــــان ★ إجن من البستان ★اليـــاسمين

وخل ذا الريحان ★ بحرمة الــرحمن ★ للعاشقين

أخذها ابن عربى من ابن بقى [٤]

وهذه الخرجة :

إن جئت أرض سلا ★ تلقـــاك بالمـكارم ★ فتيـان

هم سطور العـــلا ★ ويوسف بن القاســم ★ عنوان

---

(١) ديوان ابن سهل ٣٤٥

(٢) ديوان أبى نواس ٢٣٤

(٣) دار الطراز ٢٣

(٤) عدة الجليس ١٦٥ ، عن الزجل فى الأندلس ٣٢ ، ديوان ابن عربى ٨٦

أخذها ابن الصباغ من التطيلي [1]

وهذه الخرجة :

قد بلينـــا وابتلينـــا واش تقول الناس فينا
قم بنـا يانـور عينـي نجعــل الشك يقينـــا

أخذها ابن الصباغ أيضاً من ابن بقي [2]

ومن الخرجات التي تداولها الوشاحون فيما بينهم هذه الخرجة :

ليتني رملة على شط البحر يا ابني أو أطوم
وترى عيني مذ تقلع سحر لبـــــلاد الـروم

تداولها ابن عربي وابن الصباغ [3]

وهذه الخرجة لابن بقي :

الغــزال شق الحريــق ★ والسلالق ترهق
ما حزني إلا جريرادي ★ لم يلحـــــق

تداولها ابن الصيرفي وابن شرف [4]

وإذا كان الوشاحون قد اقتبسوا الخرجات السابقة بنصها فهناك خرجات أخرى اقتبسوها وتناولوها ببعض التحوير والتبديل ، فهذا المطلع لابن باجة [5] :

جرر الذيــــــــــــــل أيما جر
وصل السكـــر منك بالسكـــــر

---

(١) حيش التوشيح ٣٥ ، أزهار الرياض ٢/٢٣٥ .

(٢) حيش التوشيح ١٤ ، أزهار الرياض ٢/٢٣٢

(٣) ديوان ابن عربي ١٢١ ، أزهار الرياض ٣/٢٣٨

(٤) دار الطراز ٥٩ ، جيش التوشيح ٩٩

(٥) المقتطف ١٥١

أخذه ابن عربى فحور فى ألفاظه ، وغير وزنه ، وصاغ منه خرجة جاءت على هذه الصورة [١]

أجـــــــــــــــــــــــــر ذيلى أيما جر
وأوصل منك السكـــر بالسكـــر

وعلى هذا مضى الوشاحون يقتبسون الخرجات ويحورون فيها ، ويتداولونها فيما بينهم ، غير أننا نرى أن الأصل فى اقتباس هذه الخرجات يعود للمشرق ، فقد سبق لشعرائه منذ القرن الثانى أن عرفوا هذه الظاهرة ، فكان أبو نواس يضمن خمرياته ما يشبه الخرجة ، فيأتى فى ختام القصيدة بجزء من أغنية أو بشطر أو بيت لشاعر مشهور ويجعله على لسان فتى أو فتاة ويستعمل قبله ألفاظا تدل على الغناء كما هو الحال فى الخرجة . ولكن هذا لايقلل من الجهود التى بذلها الوشاحون فى صياغة خرجاتهم ، مما جعلها تضفى على الموشحة لونا طريفا وتتميز عنها فى لغتها ومعانيها وموضوعاتها ، وتعكس أصداء البيئة الأندلسية بتراثها وأغانيها الشعبية ، وتعبر عن الازدواج اللغوى ، والصلات الحية التى نجمت عن اختلاط المسلمين بجيرانهم الأعاجم .

---

(١) ديوان ابن عربى ٤١٤

لغة الموشحات :

نظمت الموشحات بلغة عربية فصحى فيما عدا خرجتها أو قفلها الختامى فقد نظمت أحيانا بلغة عامية أو رومية أو معربة كما أوضحنا آنفا . ولما كانت الموشحات قد وضعت أساسا من أجل الغناء ، فمن الطبيعى أن يختار لها الوشاحون لغة سهلة تناسب الغناء ، وهذا ماحدث بالفعل فقد رقت لغة الموشحات ، وابتعدت عن الجزالة والتعقيد ، وجنحت إلى البساطة والسهولة ويبدو أن هذه البساطة قد أحدثت خلطا فى المفاهيم عند بعض الباحثين فخلطوا بين « البساطة والضعف » ولم يفرقوا بين « اللين » و « الركاكة » فذهب أحدهم إلى أن « لغة الموشحات يغلب عليها الضعف والركاكة ، وأنها فى لينها وحريتها وائتلافها مع روح العامة قادت اللغة الشعرية إلى الركاكة وأساءت من هذه الناحية إلى اللغة العربية ، فأصبح الشاعر الوشاح لايجد حرجا فى التساهل اللغوى طالما يبغى إرضاء أذواق العامة [1] .

وذهب باحث آخر إلى ماهو أبعد من ذلك فزعم أن الموشحات قربت من لغة العامة وصارت من كلامهم وأناشيدهم وبذلك ابتعدت عن الفصحى فغدت علامة من علامات انحلال وحدة اللغة العربية [2] .

ولايخفى ما فى هذين الرأيين من إسراف ، فمن الخطأ أن تفهم بساطة لغة الموشحات على أنها ضعف وركاكة كما أنه من غير المعقول أن ننظر إلى استعمال العامية فى قفل الموشحة على أنه علامة من علامات انحلال وحدة اللغة العربية . لقد تمسك الوشاحون باللغة الفصحى فى صلب موشحاتهم ولم يترخصوا فيها أو يحيدوا عنها ، ومن الطبيعى أن يقتربوا بلغتها من روح العصر ، وأن يجنحوا بها إلى البساطة وفاء بمطالب الغناء وأن يبتعدوا عن التكلف والإغراب فى ألفاظهم ، وقد عبر ابن حزمون عن هذه الحقيقة أصدق تعبير حين قال :

---

(١) فى الأدب الأندلسى ٣٠٥ وما بعدها

(٢) بلاغة العرب فى الأندلس ٢٣٠ .

« ما الموشح بموشح حتى يكون عاريا عن التكلف »[1] وضرب مثالا لذلك بقوله :[2]

يا هاجــــرا ★ هل إلى الوصـــال منك سبيـل
أو هل يرى ★ عن هواك سال قلبى العليل

فهذا القفل من موشحة ابن حزمون يلتزم باللغة الفصحى ولكنه يجنح إلى البساطة ويبعد عن التكلف والتعقيد .

ويبدو أن جنوح الموشحة إلى البساطة وابتعادها عن التعقيد واقترابها من لغة النثر ، كان مطلبا من مطالب الوشاحين والنقاد على السواء ، وقد عبر عن هذه الحقيقة أحد النقاد الأندلسيين حين قال معلقا على موشحة لأحد الوشاحين : « ومن أظرف ما وقع له فى خلالها من حسن الالتئام وسهولة النظام ماينذر وجود مثله فى منثور الكلام »[3]

فبساطة لغة الموشحة والاقتراب بها من لغة النثر كان مطلبا يحرص عليه الوشاحون والنقاد على حد سواء ، ويجعلونه معيارا هاما من معايير نقد الموشحات أو الحكم عليها .

ولم يأل الوشاحون وسعا فى توفير هذه البساطة فى موشحاتهم ، وتقريب المسافة بينها وبين النثر ، وعمدوا إلى وسائل شتى لتحقيق هذه السمة ، فسعوا إلى إضعاف العلاقات الإعرابية باللجوء إلى « الإسكان بالوقف فى التجزئات القصيرة واختيار الألفاظ التى لاتظهر حركات الإعراب فى أواخر وهما أمران يجعلان العلاقات الإعرابية ضعيفة ويحيلان الموشح إلى مستوى قريب من مستوى الكلام الدارج »[4] ويمكن أن نلمس هذه الظاهرة فى كثير من الموشحات ، فمن ذلك قول ابن سهل فى موشحة[5] :

(١) المقتطف ١٥٢ ظ ، أزهار الرياض ٢/٢١١ .
(٢) نفسه ١٥٢
(٣) أزهار الرياض ٢/٢٥٤ .
(٤) تاريخ الأدب الأندلسى ــ عصر الطوائف والمرابطين ٢٤٤
(٥) ديوان ابن سهل ٣٠٢

الطرف بالنور قاصر عن ربرب تلك المقاصر
تحف بها خواطر وتتعب فيها خواطر
الحتف غرور فاتر لا أرهب غرار باتر

فالإكثار من الوقف فى نهاية كل جزء من الأجزاء يضعف العلاقات الإعرابية حتى لتكاد تبدو مفقودة فى تلك الأجزاء .

وعمد الوشاحون إلى أسلوب آخر لتقريب المسافة بين الموشح والنثر وجعله أشبه بالعبارات المنثورة وذلك بإيجاد التلاحم والارتباط بين أجزاء البيت بحيث لايكمل معنى كل جزء إلا بإضافته إلى مابعده من أجزاء رغم وجود الوقفات على أواخرها ، ويمكن أن نلمس هذه الظاهرة فى قول ابن الفضل [1] :

شاقنى البروق
لثغر يروق
فمن للمشوق
بأن يلثما ومن للجديب
بماء السما

* * *

لم يدر الكئيب
من أين أصيب
لكن الحبيب
درى إذ رمى ياعينى حبيبى
موتى أنتما

فكل وحدة من هذه الوحدات ـــ برغم وجود الوقفات فى أواخرها ـــ لايكتمل معناها إلا إذا لحقتها الوحدة التالية عليها مما يحقق الترابط والانسجام بينها ، ويجعلها أشبه بالكلام المنثور المترابط ، وهذه السمة نكاد نفتقدها فى

(١) المغرب ٢/٢٩٠ .

الشعر التقليدى حيث يستقل كل بيت فى الغالب بمعناه ولا يرتبط بما يعقبه من أبيات إلا فى القليل النادر مما يخل بوحدته المنطقية والعضوية .

وقد انعكس اهتمام الوشاح بتحقيق الترابط والتلاحم بين أجزاء الموشحة على طريقتها فى الأسلوب وبناء الجمل ، فكان الوشاح يضطر فى كثير من الأحيان إلى الفصل بين الفعل والفاعل أو المضاف والمضاف إليه ، فيأتى بأحدهما فى غصن ويأتى بالآخر بعد غصنين أو ثلاثة فمن ذلك قول ابن زهر [1] :

على حين قد ألهانى ★ عن قال وقيل
ليل الصد والهجران ★ ويوم الرحيل

فقد فصل بين الفعل (ألهى) وبين الفاعل (ليل) بغصن من أغصان الموشحة ومثله أيضا قول ابن حزمون [2] :

جالت بتلك الفجوج ★ تحت العجاج الأكدر
خيــولهم فى بروج ★ من الحديد الأخضر

فقد فصل بين الفعل (جال) والفاعل (خيول) بغصن من أغصان الموشحة . وغلب على أسلوب الموشحة استعمال ألفاظ معينة استمدها الوشاح من معجم الطبيعة فتسللت ألفاظ الطبيعة وصورها إلى موضوعات الموشحة من غزل وخمر ومدح حتى لقد تغلغل هذا الأثر فى موشحات التصوف ، فاستخدام ابن عربى ألفاظ الطبيعة وصورها على سبيل الرمز والإيماء كقوله [3] :

دخلت فى بستان ★ الأنس والقــرب ★ كمكنسه
فقام لى الريحان ★ يختال من عجب ★ فى سندسه

---

(١) المغرب ١/٢٧٤ .
(٢) نفسه ٢/٢١٧ .
(٣) ديوان ابن عربى ٨٥ .

كما غلب على أسلوب الموشحة ألفاظ جديدة مستمدة من موضوع التصوف ومصطلحاته ، وتسللت إلى أسلوبها أيضا بعض الصيغ والتراكيب الأندلسية التى جاءت فى خرجات الموشحة كاستعمال صيغ التصغير فى الغزل للتدليل والتظرف كما كان استخدام الألفاظ الرومية علامة مميزة فى أسلوب الموشحة .

ووجدت الصنعة اللفظية طريقها إلى أسلوب الموشحات فكلف بعض الوشاحين باستخدام أساليب الصنعة وتزيين موشحاتهم بها ، وكان « الجناس » أكثر أنواع البديع دورانا فى موشحاتهم فاستخدموه بكثرة لاسيما فى قوافى الأدوار والأقفال فمن ذلك قول ابن زهر مجانسا بين قوافى الأقفال (١) .

ويمين تنهل بالـــــــــــتبر
وسيوف هام العدى تبرى

ويلتزم ابن زهر بتجنيس القوافى والأدوار فى موشحة أخرى ، فمن ذلك قوله (٢) :

قلبى من الحب غير صاح صاح
وإن لحانى على الملاح لاح
وإنما بغيـة اقتراحـى راحـى
وإن درى قصتى وشانى شانى

وهذه المهارة فى الصنعة والقدرة على التلاعب اللفظى من السمات الواضحة فى موشحات العصر . ولا يقتصر استعمال الوشاحين للجناس على قوافى أدوار الموشحة وأقفالها فحسب ، وإنما يستعملونه أيضا فى داخل أجزاء الموشحة ومن أمثلة ذلك قول ابن سهل مطابقا ومجانسا (٣) :

فهو عندى عادل إن ظلما وعـذولى نطقـــه كالخرس

(١) جيش التوشيح ٢١٣ .
(٢) توشيع التوشيح ٩٦ ، عقود اللآل ٦١ .
(٣) ديوان ابن سهل ٢٨٤ .

ليس لى فى الأمر حكم بعدما   حل من نفسى محل النفس

فقد استخدم الطباق فى السمط الأول من القفل كما استخدم الجناس فى السمط الأخير .

ولم تخل موشحات الموحدين من الإشارات القرآنية ، وتبدو هذه الظاهرة بصفة خاصة فى موشحات ابن سهل ولكنه لم يكثر منها أو يثقل موشحاته بها كما هو الحال فى شعره ، فمن ذلك قوله مضمناً أسماء الآيات القرآنية (١) :

فاحم اللمة معسول اللمى   ساحر الغنج شهى اللعس
حسنه يتلو « الضحى » مبتسما   وهو من إعراضه فى « عبس »

وقد يضمن الآيات القرآنية كقوله (٢) :

قطعت القلوب لك   وقيل ماهذا بشـــــر

وقد يضمن الأمثال أيضا كقوله (٣) :

شمل الهوى عندى جميع   وأدمعـــى أيـــدى سبـــا

وبذلك تكون الموشحة جمعت فى أسلوبها كثيرا من الخصائص التى تميز بها أسلوب الشعر التقليدى ، مع الفارق النسبى فى الاستعمال هنا أو هناك ، ومع تميز أسلوب الموشحة ولغتها بسمات فارقة كاقترابها من النثر ، والترخص فى العلاقات الإعرابية واستعمال بعض الصيغ الأندلسية والألفاظ الأعجمية فى خرجتها .

---

(١) نفسه ٢٨٥ .
(٢) نفسه ٢٩٤ .
(٣) نفسه ٢٩٥ .

الصور الفنيـــــة

من الأفكار الخاطئة التى سيطرت على أذهان بعض الباحثين أن الوشاحين اهتموا بالصنعة العروضية والصنعة اللفظية على حساب المعانى والصور الفنية ، فزعم أحدهم « أن الوشاح الأندلسى لم يكن همه البحث عن معنى مبتكر ، بل لعله لم يستطع أن يأتى بمعنى مبتكر دقيق بعد أن عجز عن إدراك هذه الغاية فى الشعر التقليدى (١) .

وهذا الرأى لايفتئت على الموشحات وحدها ، بل يفتئت على الشعر أيضا ومن يرجع إلى نصوص الموشحات المتبقية من عصر الموحدين يتأكد أيضا من ضعف هذا الرأى ، فقد اعتنى الوشاحون بصورهم وسلكوا مسلك الشعراء فى تطلب الصور الطريفة المبتكرة، والجرى وراء الأخيلة الغريبة، بل إننا نجد وشاحاً كابن سهل يبرز فى هذه الناحية بصورة لم نجد لها مثيلا فى شعره ، فقد بلغت الصورة الفنية فى موشحاته حظا غير ضئيل من الطرافة والابتكار كتلك الصورة التى تطالعنا فى مطلع إحدى موشحاته المشهورة حيث يشبه القلب فى اهتزازه واضطرابه وخفقانه بالقبس الذى تتلاعب به الرياح ، فيقول :(٢)

هل درى ظبى الحمى أن قد حمى   قلب صب حله عن مكنس
فهو فى حر وخفق مثلما   لعبت ريح الصبا بالقبس

ومبلغ إعجابنا بهذه الصورة قد لايكون فيما تنطوى عليه من جمال وروعة مبعثها توفيق ابن سهل فى إصابة غرض التشبيه على حد تعبير نقادنا القدماء، بقدر مايكمن فيما ينطوى عليه التشبيه من طرافة وجدة .

---

(١) فى الأدب الأندلسى ٣٠٥ .

(٢) ديوان ابن سهل ٢٨٣ .

ويرسم فى الموشحة ذاتها صورة أخرى طريفة يجمع فيها جزئيات كثيرة فيقابل بين تألمه وبكائه مما يعانيه من وجد وحرقة وبين مايحدثه ذلك من أثر عكسى فى نفس محبوبه ، فيقابل بكاءه بالابتسام ، ويلتفت ابن سهل إلى الطبيعة فيشبه حالته تلك وموقف محبوبه منه ، بالربى التى تبدو ضاحكة طروبا بينما القطر يقيم فيها مأتما من الدموع فيقول :[(١)]

وإذا أشكو بوجدى بسما ... كالربى والعارض المنبجس
إذ يقيم القطر فيه مأتما ... وهى من بهجتها فى عرس

ومن الصور المبتكرة التى نلتقى بها أيضا فى موشحات ابن سهل هذه الصورة التى يصف فيها لحظ محبوبه ، فلا يشبهه بالسهم أو ما شابه ذلك من التشبيهات المألوفة ولكنه يراه فى ضعفه وفتوره كالمعتذر عن ذنوب كثيرة اقترفها فى حق الناس ، يقول [(٢)].

ياحجة السحر المبين
وآفة العقل الرصين
لحظك ذو بأس ولين
أراه كالمعتـــــــــذر ... باللين عما جنى
على قلـــوب الـــبشر

ويعتمد ابن سهل وغيره من الوشاحين فى صورهم على عنصر التشبيه اعتمادا واضحا ولكنهم يحرصون على أن يكون هذا التشبيه غريبا أو مبتكرا خضوعا لمقاييس الذوق فى عصرهم على نحو مانلمس فى هذه الصورة التى يشبه فيها ابن سهل عشقه وقد أذكاه الشوق بالمندل الذى تزداد نيرانه توهجا واشتعالا يقول :[(٣)]

حبـــــى تزكيــــــه المحن ... أمر الهوى أمـــر عجــيب
كأن عشقـــــى منـــدل ... زاد بنـــار الهجــــر طيب

(١) ديوان ابن سهل : ٢٨٤ .
(٢) ديوان ابن سهل ٢٨٩ .
(٣) نفسه ٢٩٥ .

وقد سلك بعض الوشاحين مسلك الشعراء فى حشد التشبيهات والإكثار منها حتى لنجد ابن حنون يأتى بأربعة تشبيهات مرة واحدة فى أحد الأقفال فيقول [1] :

كالغصن النضير فى القوام كالبدر المنير فى الكمال
يروعك وهو ذو ارتياع كالليث الهصور كالغزال

وهذه التشبيهات تمتاز بالبساطة وعدم التعقيد ، وتلك سمة أخرى كان بعض الوشاحين يحرصون عليها لأن ذلك مما يتناسب والغناء ، وتبدو هذه السمة فى موشحات ابن زهر ، فهو يحشد كثيرا من التشبيهات ولكنها تشبيهات بسيطة مألوفة كتشبيه الوجه بالصباح ، والقدود بالرماح ، والأسنان بالأقاح أو حبات اللؤلؤ ، كما يبدو فى قوله : [2]

سفـــــرن فلاح الصبـــــاح
هززن قدود الرمـــــــاح
ضحكـــن ابـتسام الأقـــاح
كأن الـــــذى فى النحــــور
تخيرن منــــــه الثغـــــور

وانعكست آثار البيئة الأندلسية فى صور الوشاحين فتأثرت بعض الصور بروح الفروسية التى تميزت بها الحياة الأندلسية كهذه الصورة التى يرسمها ابن شرف لمحبوبته التى أحلها بين ضلوعه فسلت عنه ، فيتخيلها كالمهر الذى يعشق المراح وهو تحت العنان يقول [3] :

ظلت على هجرى تباح خلــــد الجنــــــان
كالمهـــــر يعشق المراح تحت العنـــــــــان

وتأثرت صورهم بالبيئة المسيحية التى جاوروها فاستخدموا فكرة « التثليث » فى غزلهم كقول ابن سهل [4] :

(١) المغرب ١/٢٨٠ .
(٢) المطرب ٢٠٤ .
(٣) جيش التوشيح ١٠٧ .
(٤) ديوان ابن سهل ٣٢٥ .

يديـــن فيـــه بصرى		بديـــن عبـــاد الصُلـــيب

إذ ثلـــثت بالقمـــــر		والحقـف والـغصن الرطـيب

وتسللت أوصاف الحروب وأدواتها إلى صور الوشاحين ، فمن ذلك قول ابن المرينى يصف حبيبته التى تصمى بسهامها أفئدة المحبين [١] :

فكم لها من قتيل		بسحـــر أجفـــان

ومثخــــن بالجراح		رهين أحـــــزان

ويستعير ابن عتبة صور الحرب ، فيتخيل الظلام قتيلا والصبح دامى الحسام ، وهو يصف عكوفه فى شرب الراح وقت الاصطباح فيقول :[٢]

على غنـــاء الحمــــام		والكـأس ذات ابـــتسام

والظـــلام قتيــــل		والصبـح دامـــى الحسام

وعلى هذا النحو أخذ الوشاحون يعنون بصورهم فيجمعون فيها بين الطرافة التى تطلبها ذوق العصر ، والبساطة التى تناسب الغناء ، ويتأثرون فيها ببعض مظاهر الحياة التى تميزت بها بيئتهم ، كل ذلك مع صفاء فى الخيال وسلاسة فى اللغة ، وافتنان فى الصنعة العروضية ، مما جعل الموشحات تعتبر ــ بحق ــ أكبر حركة من حركات التجديد فى تاريخ الأندلس الأدبى .

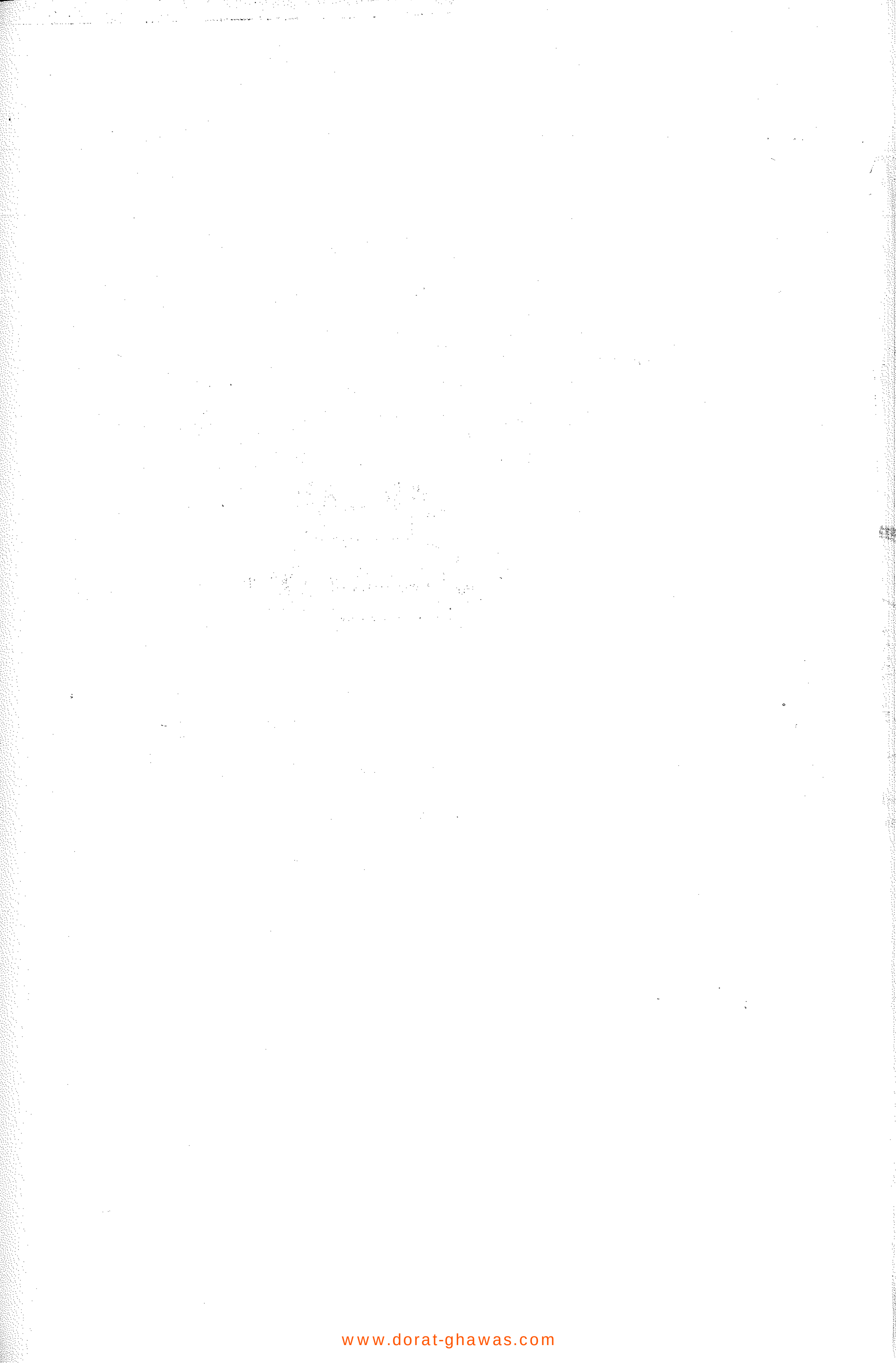
---

(١) المغرب ٢١٨/٢ .

(٢) نفسه ٢٧٦/١ .

الباب الثانى

« الازجـــــــال »



الزجل فن أندلسي النشأة ، نما وترعرع فى الأندلس ثم انتقل بعد ذلك إلى المشرق شأنه فى ذلك شأن الموشحات .

وقد أشار ابن خلدون إلى نشأة هذا الفن فقال[1] : « ولما شاع فن التوشيح فى أهل الأندلس ، وأخذ به الجمهور لسلاسته وتنميق كلامه ، وتصريع أجزائه نسجت العامة من أهل الأمصار على منواله ، ونظموا على طريقته بلغتهم الحضرية ، من غير أن يلتزموا فيه إعرابا ، واستحدثوا فناسموه بالزجل » .

وهذا النص له أهميته فيما يتصل بنشأة الزجل ، فهو يقرر أن الزجل وليد الموشح وتابعه ومقلده ، وثمة شواهد كثيرة تؤيد هذا الرأى ، فالزجالون يقتفون آثار الموشح فى البناء والشكل والأوزان والقوافى ، والزجالون يعارضون الموشحات المشهورة ، ويذكرون أسماء الوشاحين ويستعيرون خرجاتهم ويطرقون الموضوعات التى طرقوها حتى لايكاد الزجل يختلف عن الموشح إلا فى استخدامه اللغة العامية ، وفى بعض الفروق فى أقفاله وقوافيه كما سنوضح ذلك فيما بعد .

ولم يتعرض أحد من مؤرخى الأندلس إلى تاريخ نشأة الزجل ، غير أن أستاذنا الدكتور عبد العزيز الأهوانى يقدر أن الزجل ظهر فى الوقت الذى أخذ فيه التوشيح يتجه إلى التعقيد والتكلف ويبتعد عن البساطة الأولى ، ويرى أن الزجل يرجع فى نشأته إلى أواخر القرن الرابع الهجرى ، حيث عاش عبادة ابن ماء السماء ، ويوسف بن هارون الرمادى وهما اللذان أدخلا التغيير على التوشيح حسب نص ابن بسام فى الذخيرة[2] .

وقد اختلفت الآراء فى تحديد مخترع الزجل وعرض صفى الدين الحلى لذلك فقال : « اختلفوا فيمن اخترع الزجل ، فقيل إن مخترعه ابن غرله ، وقبل بل يخلف بن راشد ، وقيل : مدغليس »[3] وردد ابن حجة الحموى بعض هذه

---

(١) مقدمة العبر ٥٢٧ .

(٢) الزجل فى الأندلس ٥٢ .

(٣) العاطل الحالى ١٦ .

الآراء فقال : « قيل إن مخترعه ابن غرله ، استخرجه من الموشح ، لأن الموشح مطالع وأغصان ، وخرجات وكذلك الزجل ، والفرق بينهما الإعراب فى الموشح واللحن فى الزجل ، وقيل يخلف بن راشد وكان هو إمام الزجل قبل ابن قزمان ، وكان ينظم الزجل الرقيق ومال الناس إليه ، وصار هو الإمام ... ، فلما ظهر أبو بكر بن قزمان ونظم السهل الرقيق مال الناس إليه وصار هو الإمام بعده »[1] .

وهذه الآراء تعوزها الدقة لأننا نعلم أن مدغليس وابن غرله عاشا فى زمن متأخر عن ابن قزمان . والواقع أنه من الصعب تحديد مخترع الزجل غير أنه من الثابت أن هناك زجالين آخرين سبقوا ابن قزمان ، وقد اعترف هو نفسه بذلك فقال فى مقدمة ديوانه : « ولقد كنت أرى الناس يلهجون بالمتقدمين ، ويعظمون أولئك المقدمين يجعلونهم فى السماك الأعزل ويرون لهم المرتبة العليا والمقدار الأجزل وهم لايعرفون الطريق ، ويذرون القبلة ويمشون فى التغريب والتشريق ... ولم أر أسلس طبعا ، وأخصب ربعا ، ومن حجوا وطافوا به سبعا أحق بالرياسة فى تلك الإمارة من الشيخ أخطل بن نمارة فإنه نهج الطريق ، وطرق فأحسن التطريق ، وجاء بالمعنى المضيء والغرض الشريف ...[2] .

فابن قزمان يعترف بأن هناك من تقدمه فى هذا الفن ، ويقر بالرياسة لأحدهم وهو أخطل بن نمارة ، وقد تسلم ابن قزمان راية الزجل من هؤلاء الزجالين فبلغ بها الغاية واعترف له المؤرخون بالإبداع والتفرد فى صناعة الزجل فوصفه ابن سعيد بأنه « إمام الزجالين بالأندلس »[3] وذكر أنه أول من أبدع فى هذه الطريقة الزجلية وإن كانت قيلت قبله بالأندلس ، ولكن لم تظهر حلاها وإلا انسبكت معانيها ، واشتهرت رشاقتها إلا فى زمانه[4] وأشاد به ابن الخطيب فقال : « كان ابن قزمان نسيج وحده أدبا وظرفا ولوذعية وشهرة ... وهذه

(١) بلوغ الأمل فى فن الزجل ٥٢ ، الزجل فى المشرق ١٥ .

(٢) ديوان ابن قزمان ٢ .

(٣) المغرب ١٧٦/١ .

(٤) مقدمة العبر ٥٢٧ .

الطريقة الزجلية بديعة تتحكم فيها ألقاب البديع ، وتنفسح لكثير مما يضيق على الشاعر سلوكه ، وبلغ فيها أبو بكر مبلغا حجره الله عمن سواه ، فهو آيتها المعجزة ، وحجتها البالغة ، وفارسها المعلم والمبتدىء فيها والمتمم »[1] .

وقد وصل إلينا ديوان ابن قزمان ، وهو يقدم لنا صورة من حياة صاحبه وجانبا من شخصيته ، وهى صورة حية لانظفر لها بنظير فى دواوين الشعر الأندلسى[2] .

---

(١) نفح الطيب ٢٤/٤ .

(٢) الزجل فى الأندلس ٧٠ .

الزجل فى عصر الموحدين :

لم يكن المرابطون يحسنون العربية ولذلك ازدهر الزجل فى عهدهم ، وراجت سوق الزجالين ونفقت بضاعتهم فى أيامهم ، فعاش ابن قزمان فى كنف أمرائهم يمدحهم وينال عطاياهم حتى لقد أهدى ديوانه إلى أحدهم ، وهو الأمير الوشكى .

وبالرغم من حرص الموحدين على الثقافة العربية ، فإنهم لم يقفوا من الزجل موقف المعارضة ، ولم يوصدوا الأبواب فى وجه أصحابه . وتوجد رواية تشير إلى أن عددا من الزجالين اجتمعوا فى ديوان عبد المؤمن ، وتناشدوا الزجل أمامه ، وفى مقدمتهم ابن قزمان ومدغليس . وتضيف هذه الرواية أن عبد المؤمن كان يبارى الزجالين فى إنشاد الزجل [١] .

وإذا صحت هذه الرواية فإنها ذات دلالة واضحة على اهتمام الموحدين بالزجل وتشجيعهم لأصحابه .

وقد وجد عدد غير قليل من الزجالين فى هذا العصر ، أشهرهم وسابق حلبتهم أبو عبد الله أحمد ابن الحاج المعروف بمدغليس ذكره المقرى فقال : « كان مدغليس هذا مشهوراً بالانطباع والصنعة فى الأزجال ، خليفة ابن قزمان فى زمانه . وكان أهل الأندلس يقولون : ابن قزمان فى الزجالين بمنزلة المتنبى فى الشعراء ، ومدغليس بمنزلة أبى تمام بالنظر إلى الإنطباع والصناعة فابن قزمان ملتفت للمعنى ومدغليس ملتفت للفظ ، وكان أديباً معرباً مثل ابن قزمان ، ولكنه لما رأى نفسه فى الزجل أنجب اقتصر عليه »[٢] كما ذكره ابن سعيد فقال عنه : « وأزجاله مطبوعة إلى نهاية » [٣] .

وتحتفظ المصادر بنماذج من شعر مدغليس ، بعضها يدل على صلاته الاجتماعية ، وصداقته لأدباء عصره كابن جبير الذى مدحه ببيتين هما :[٤]

---

(١) الزجل فى المشرق ٢١ .

(٢) نفح الطيب ٣/٣٨٥ .

(٣) المغرب ٢/٢١٤ .

(٤) نفح الطيب ٢ : ٤٨٦ .

لأبى الحسين مكارم لو أنها   عدت لما فرغت ليوم المحشر
وله على فضائل قد قصرت   عن بعض نعماها عظام الأبحر

وتدل أبيات أخرى على أنه كان يأخذ بنصيب من اللهو ، فيذكر المقرى أنه كان يشرب مع ندماء ظراف فى جنة بهيجة ، فجاءتهم ورقة من ثقيل يرغب فى الإذن ، وكان له ابن مليح فكتب إليه مدغليس :(١)

سيدى هذا مكان   لايرى فيه بلحيه
غير تيس مصفعانـ   ـى حاله بالصفع كديه
أو له ابن شافع فيـ   ـه فيلقى بالتحيـه
أيها القابـل بادر   سائقا تلك المطيـه

وقد اشتهر مدغليس بنوع جديد من الزجل هو القصائد الزجلية وهى « قصائد مقصدة » وأبيات مجردة فى أبحر عروض العرب بقافية واحدة كالقريض لا تغايره اللحن واللفظ العامى(٢) وقد احتفظ صفى الدين الحلى بنماذج من ثلاث عشرة قصيدة زجلية من قصائد مدغليس معظمها فى المدح ، كما أشار إلى أن مدغليس خلف ديوانا اشتمل على أزجاله ، وذكر أن هذا الديوان كان بين يديه ، ولكنه لم يصل إلينا .

وقد اشتهر عدد آخر من الزجالين فى هذا العصر منهم أبو الحسن على بن جحدر ، وصفه ابن سعيد بأنه كان زجالا مطبوعا(٣) وذكر أنه التقى به فى إشبيلية ، وأورد له شعراً(٤) . وذكره فى موضع آخر فقال : « كثر اشتهاره بالإنطباع فى الزجل وهو ممن جال ورحل ، وكان حافظا للنكت متعلقا بالأدب قائلاً من الشعر مايستحلى فى بعض الأوقات ويكتب فيما ينتخب ، وكانت وفاته سنة ٦٣٨ هـ »(٥) ويبدو أن ابن جحدر حظى بمنزلة عالية بين زجالى

---

(١) نفح الطيب ٤٨٥/٢ .
(٢) العاطل الحالى ١٧ .
(٣) المغرب ٢٦٧/١ .
(٤) نفسه ٢٦٧/١ .
(٥) إختصار القدح المعلى ١٧٢ .

عصره ، فقد أشار إليه ابن سعيد مرة أخرى فى كتابه « المقتطف » ووصفه بأنه « إمام الزجل فى عصره »[1] وذكر أنه فضل الزجالين فى فتح ميورقة بالزجل الذى أوله :

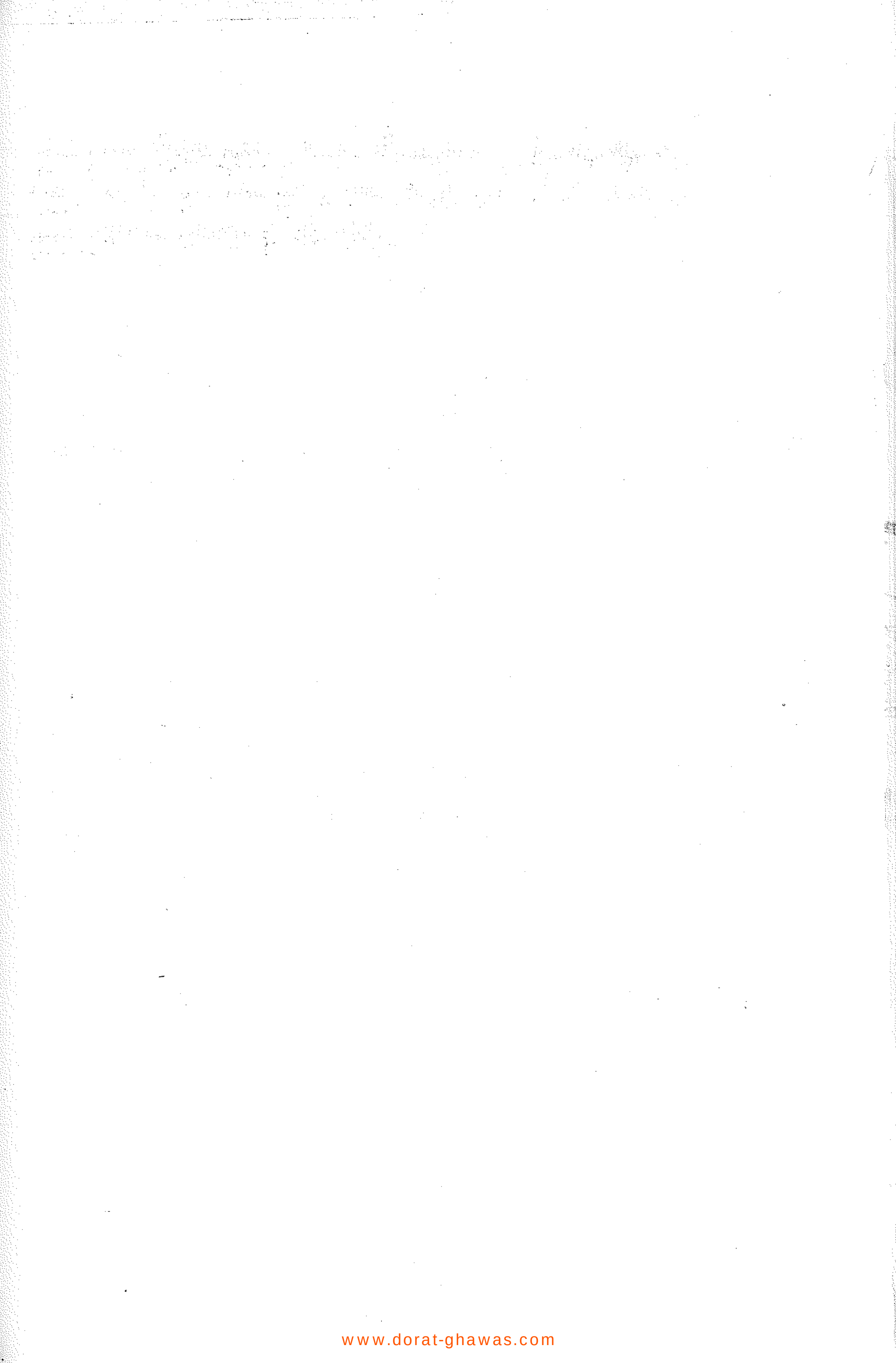
من عاند التوحيد بالسيف يمحق   أنا برى ممن يعاند الحق

وقد ألف أبو على الحسن بن أبى نصر الدباغ كتابا فى الزجل نقل منه ابن سعيد بعض مختارات لزجالى عصر الموحدين مثل ابن ناجية اللورقى الذى وصف بأنه « من أئمة الزجالين » وأنه « شيخ الزمان » وخليفة الإمام ابن قزمان[2] ومثل يحيى بن عبد الله ابن البحبضة « وكان فى المائة السابعة يشتغل بأعمال السلطان ، وله أزجال على طريقة البداة التى يتغنون بها على البوق[3] ومثل البلارج القرمونى ، لقيه ابن سعيد بقرمونه ، وأورد له زجلا[4] . وذكر من أهل بلنسية أبا الحداد اليكازور البلنسى[5] كما ذكر عدداً من زجالى إشبيلية مثل أبى بن بكر بن صارم الإشبيلى الذى شاعت زندقته فطلب أن يقتل فهرب إلى الشرق واختفى فى بيت فوقع النار فيه فاحترق[6] ومنهم أبو عمرو بن الزاهد ، وقد أثنى عليه ابن الدباغ ، وأورد له بعض الزجالة[7] وكذلك أبو عبدالله بن خاطب[8] وأبو بكر بن الحصار[9] .

وهذه الكثرة من أسماء الزجالين تشير إلى ازدهار الزجل فى عصر الموحدين وإن كان لم يرتفع إلى مستوى الزجل فى عصر المرابطين ، وذلك لأسباب ، منها أن أحداً من الزجالين لم يتمتع بموهبة ابن قزمان ، ومنها أن الزجل اقترب من الشعر الفصيح ، كما ابتعد عن البيئة اللاهيةلا التى عاش فيها فى عصر المرابطين

(١) المقتطف ١٥٠ .
(٢) المغرب ٢/٢٨٣ .
(٣) نفسه ١/١٧٧ .
(٤) نفسه ١/٣٠٠ .
(٥) نفسه ٢/٣٤١ .
(٦) نفسه ١/٢٨٦ وما بعدها .
(٧) نفسه ١/٢٨٣ .
(٨) نفسه ١/٢٨٥ .
(٩) نفسه ١/٨٤ .

حيث وجدت آنذاك طبقة من الشباب الأرستقراطيين من أصحاب اللهو ممن أبعدوا عن السياسة ، فانصرفوا إلى مجالس الزجل حيث تهيأ لابن قزمان أن يقود حياة اللهو والخلاعة فى تلك المجالس .



الفصل الأول
أغـــراض الزجــــل



الغـــــزل

سلك الغزل فى أزجال الأندلسيين مسلك الغزل فى الشعر التقليدى ، فوجد فى مقدمات قصائد مدغليس الزجلية التى كتبها فى المدح ، كما وجد مستقلاً فى بعض الأزجال . وهو فى كلتا الحالتين لايختلف فى معانيه وصوره عن غزل الشعراء ، فنجد مدغليس يتحدث عن النحول والهجر وسهر الليل ، ويشكو من المليحة التى تغلق أبواب الوصل وتفتح أبواب الصدود ، فيقول فى مقدمة قصيدة زجلية : [1]

يفضح العشق أش يفدنى الجحود والدموع والنحول عليا شهود
وشهودا أخر على بذا سهرى الليل وقلبى الموقود
والمليحه تغلق لى باب الوصال ثم تفتح لى ألف باب للصدود

ويكثر مدغليس فى غزله من وصف لحظات الفراق وما يتأجج فى صدره من لهيب الشوق كقوله فى قصيدة زجلية أخرى : (٢)

مضى عنى من نحبو وودع ولهيب الشوق فى قلبى أودع
لو رأيت كف كن نشياعوا بالعين وم ندرى إن روحى تشيع
من فظاعة ذا الصبر كنت نعجب حتى ريت إن ذا الفراق منو أفظع
لسن نشك انو حمل قلبى ماعو فاش ذا فى صدرى يضرب ويوجع
لاصبر عنو ولا نوم ولاعيش ولا محبوب قل لى لى حيله نرجع
كيجى الموت عندى لوجا إليا إن ياقوم لس لى فى العيش مطمع

ومن يقرأ هذه الأبيات يشعر بمدى الصلة الوثيقة بينها وبين غزل الشعراء فالمعانى واحدة والأسلوب واحد ، والشكل الخارجى لايختلف عن شكل القصيدة التقليدية سواء فى التزام الوزن الواحد أو القافية الموحدة ، ولايوجد اختلاف بين هذه القصيدة الزجلية وبين القصيدة التقليدية إلا فى استخدام اللغة العامية .

---

(١) العاطل الحالى : ٢٥ .
(٢) العاطل الحالى ١٨ .

ولا تختلف صورة المرأة فى الزجل عن صورتها فى الشعر ، فهى كالغزال أو القمر أو الغصن ، ونلاحظ أن الزجال يهتم بتصوير الجانب الحسى فى المرأة أكثر من اهتمامه بالجانب المعنوى ، وتبدو هذه الظاهرة فى غزل مدغليس بشكل واضح ، فمن ذلك قوله [1]

ترضى أن تقتلنى عينيك	وماء الحياة من فمك
من يذوق ذيك الشفيفات	لس يرى للموت أمارة
بالشراب مزج لعابك	منهاجا لذيذ وفايح
وانبث الصبا فى صدرك	فى عوض نهود وتفافح
ففى فمك الشريبه	وفى صدرك التمالح (؟)
منها هو قدك منعم	وعويناتك سكاره

وفى قصيدة زجلية يصف مدغليس أعين محبوبته بأنها كحلت بالوقاحة ، كما يصف وجنتيها المتوردتين ، وأسنانها البيضاء المستوية ، وعنقها السبط ، فيقول : [2]

الله يدرى مابقلبى وبيه	لقد احكم هذا العشق فيه
بعوينات كحلت بالوقاحة	على خدينا حمره مستحيه
وفميمه حلوا حمرا صغيره	بضريسات دق بيض مستويه
على عتقا مصقول مخلخل	كان يشيع للغزال عن هديه
تسع أعشار الملاحة عطيها	وقسم بين الملاح البقيه

وتمتزج أوصاف المرأة بالطبيعة فى غزل ابن ناجية اللورقى كقوله : [3]

تخليه وكف نقدر أن نخليه
ولس جمالا يقال بتشبيه
جمع البياض والتعنين جمع فيه

(١) العاطل الحالى ٢٠٩ .
(٢) نفسه ٢٢ .
(٣) المغرب ٢/٢٨٣ .

قد استلف للبستان قضيب
واسود فى عين اللبان حليب

وهذه النماذج التى عرضناها تدل دلالة واضحة على تأثر الزجالين بالشعراء فى الغزل ، فهم يرددون معانيهم ، ويستعيرون أوصافهم وتشبيهاتهم ، ويعرضونها فى ثيابها وألوانها المألوفة دون تحوير أو تغيير .

وصف الطبيعة

عبر الزجالون عن فتنتهم بطبيعة بلادهم الجميلة ، فوصفوا الرياض والأشجار والأزهار ، واقتفوا آثار الشعراء ، فمزجوا بين الطبيعة والخمر ، ورددوا كثيراً من أوصاف الشعراء وصورهم ، فمن ذلك هذا الزجل لأبى على الدباغ فى وصف روضة [1] :

لاشراب إلا فى بستان	والربيع قد فاح نوار
يبكى الغمام ويضحك	أقحـــوان مع بهار
والمياه مثل الثعـابين	فذاك السواق دارو
والنسيم عذرى الأنفاس	قد نحل جسم وقد رق
وعشيـه مليـح فتـن	عنـــه المسك ينشق
والطيور تحكى المثانى	وتسقها أحسن سياقا
فى ثمارا يلهمـــون	لزمان العشق طاقا
فغصن لآخر يقبـل	وقضيب لآخر يعنق
السماك ميما مدور	والهلال نونا معرق

★ ★ ★

ونحن فى طيب مدام	قوم جلوس وآخر يميل
ونـديم يسقـى نديم	وخليل يهوى خليل
وعذار الليل قد شاب	لما أنه دنا الرحيل
ودليل الصبـح قدام	قد ركـب جواداً ابلق

وهذا الزجل لوحة فنية رائعة رسمها أبو على الدباغ للروضة وقت الربيع بطيورها وثمارها وأزهارها ونسيمها ، ومع ذلك فإننا نلاحظ أن صور الزجال وأوصافه مألوفة متداولة ، فالمقابلة بين بكاء الغمام وضحك الأقحوان صورة مألوفة ، ومثلها تشبيه المياه فى التوائها وانحدارها بالثعابين ، وكذلك وصف النسيم بالنحول والرقة تذكرنا بقول ابن زيدون :

---

(١) المغرب ١ / ٤٣٨ .

وللنسيم اعتلال فى أصائله	كأنه رق لى فاعتلّ إشفاقا

وكذلك وصف غناء الطيور بمحاكاة صوت المثانى ، وتصوير العناق والقبلات بين الأغصان وكذلك وصف السماك فى تدويره بالميم ، وتشبيه الهلال بالنون ، كل هذه صور مألوفة طالما تداولها الشعراء وذلك دليل على الأثر الكبير الذى تركه الشعر فى معانى الزجل وصوره ، كما يدل على أن ثقافة الزجال لم تكن تختلف عن ثقافة الشاعر . ولمدغليس زجل آخر فى وصف الطبيعة يقول فيه : [1]

ثلاث أشيا فالبساتين	لس تجد فى كل موضع
النسيم والخضر والطير	شم واتنــــزه وإسمع

★ ★ ★

قم ترى النسيم يولول	والطيـور عليـه تغـرد
والثمار تنثر جواهــــر	فى بساط من الزمرد
وبوسط المرج الاخضر	سقى كالسيف المجرد
شبهت بالسيـــــف لما	شفت الغديـر مدرع

★ ★ ★

ورذاذاً دق ينــــزل	وشعاع الشمس يضرب
فترى الواحـد يفضض	وتـرى الآخر يذهب
والنبات يشرب ويسكر	والغصون ترقص وتطرب
وتريـد تجى إلينـــا	ثم تستحـــى وترجـع

★ ★ ★

وجوار بحل حور العين	فى رياض تشبه لجنـا
وعشيــــــــة قصيرا	تنظــر الخلـع تجنـا
لس تريـد نفارقوهـــا	وهى تحمل طاقا عنا
وكـــأن الشمس فيها	وجه عاشق إذ يودع

(١) المغرب ٢ / ٢٢٠ .

وهذا الزجل من أرق وأجمل مانظم فى وصف الطبيعة بما ينطوى عليه من أخيلة وتشبيهات بارعة ، وما يموج به من حركة وصوت ، وما ينتشر فيه من ألوان وأصباغ ، وهو يمثل صنعة مدغليس أصدق تمثيل حيث تبدو فيه قدرته البارعة على استخدام عنصر الحركة والصوت وما يتولد عنه من حياة وحيوية ، فالنسيم يتجسد فى صورة إنسان « يولول » ورذاذ المطر « يدق » وأشعة الشمس « تضرب » وتشيع الحركة والحياة فى جنبات الروضة ، فالنبات « يشرب » و « يسكر » والغصون « ترقص وتطرب » ومع هذه الحركة تبدو براعة مدغليس فى استعمال الألوان ، فتتساقط الشمس بأشعتها الصفراء على المروج « الخضراء » ويبدو اللون الفضى « بجانب اللون المذهب » ومع إعجابنا بقدرة مدغليس على رسم لوحته فإننا نلاحظ غلبة سلطان الشعر عليه وماقلناه على ابن على الدباغ ينطبق على مدغليس فهو يدور فى فلك الشعراء ، ويتنفس فى أجوائهم ويستمد أوصافه وصوره من أوصافهم وصورهم ، كتشبيه النهر بالسيف ، والغدير بالدرع ، وتشبيه الشمس فى اصفرارها لحظة الوداع بلون العاشق لحظة الفراق ، كلها صور مألوفة عند الشعراء مما يؤكد طغيان سلطان الشعر على الزجل .

الخمــــر

أكثر الزجالون من وصف الخمر ، وخلعوا العذار في شربها ، وعبروا عن كلفهم بها وإقبالهم على تعاطيها ، ولمدغليس أزجال كثيرة فى الخمر ، يصف فيها شغفه بها وإقباله على شربها ويستخف بمن يدعوه إلى تركها ، فمن ذلك قوله فى أحد أزجاله [1] :

لاح الضيا والنجوم حيارى ... فقم بنا ننزع الكسل
شربت ممزوجا من قراعا ... أحلى هى عندى من العسل

★ ★ ★

يا من يلمنى كما تقلد ... قلدك الله بما تقول
يقول بأن الذنوب مولد ... وأنه يفسد العقول
لأرض الحجاز يكون لك أرشد ... إش ما ساقك لذى الفضول
مرأنب للحج والزيارا ... ودعنى فى الشرب منهمل
من ليس له قدره ولا استطاعا ... النيه أبلغ من العمل

ويصور فى زجل آخر كلفه بالخمر ، ويجاهر بخلع عذاره فى شربها وعدم استعداده لتركها ، فيقول [2] :

الله طليب من يفترى
على برى

★ ★ ★

يقول عنى تاب فلان
وقد رجع خلاف ما كان
وأنا كما أطلقت العنان
إلى الجرى

★ ★ ★

(١) مقدمة العبر ٥٢٨ .

(٢) العاطل الحالى ٢٠٨ وما بعدها .

ليس يتفق نصير لذا
يكذب على الانسان كذا
وما عرف لى قط ذا
ولادرى

★ ★ ★

إنا نتوب عن الشراب
إلا إذا شاب الغراب
على أنا هذا المصاب
لس يعترى

ويشير فى زجل آخر إلى أنه ظل عاكفا على الخمر حتى بعد أن أدركه الشيب ، فيقول (١) .

قد بنت نتخلـــــــع ونحزم للعذول أن صدع

★ ★ ★

نحب هذا الشراب من ذاتى
وقد نسيت به جميع لذاتى
لس نستحى منك ياشيباتى
كاس بالله نرضع وابيض أو اسود أو اهبط لى طلع

ولأبى بكر بن صارم زجل خمرى خالص يتحدث فيه عن تردده على الأديرة دون أن يشاركه صاحب أو نديم ، يقول فيه (٢) .

حقا نحب العقار
فالديـــــــر طول النهار نرتهن

★ ★ ★

(١) المغرب ٢ / ٢٢١ .
(٢) نفسه ١ / ٢٨٦ .

خلع أنا لس قداً عن فلان
نشرب بسقف القدح كف ما كان
للدير مر وتـرانى عيـان
قد التـويت فالغبـار
وماع كنون بنـار فالدكان

* * *

ومذهبـى فالشراب القـديم
وسكـرا من هالنـى والنعيم
ولس لى صاحب ولا لى نديم
فقـدت أعيـان كبـار
واخلطـن مع ذا العيـار الزمن

ويتحدث ابن البحبضة عن إسرافه فى الشراب ، ويصف مجلس خمر وغناء ضمه وأصحابه من المجان والخلعاء ، ويشير إلى ساقية الخمر ، وإلى أصوات التصفيق والغناء التى أخذت تتردد فى أرجاء المكان ، فيقول [1] :

دعـن نشرب قطيـع صاح
من ذنـا [2] ست الملاح
دعن نشرب ونرخـى شفـا
ونصاحب من لس فيه عفا
يا زغـلا شدوا الأكفـا
من باب الجوز يسمع صياحى

ويمزج أبو بكر بن الحصار بين الخمر والغزل فى أحد أزجاله ، ويردد صفات

---

(١) المغرب ١ / ١٧٧ .

(٢) ذنا : كلمة رومية أصلها Donna فى الرومية القديمة ، وفى الحديثة Dana ومعناها (سيدة) ولعلها فى عصر الوشاح تنطق Dana فإذا صح هذا فيمكن كتابتها بحروف عربية (دنيا) (؟) .

الخمر المألوفة ، كوصفها بالقدم والعتاقة والحديث عن لونها وصفاتها ورقتها ، فيقول [1] .

الذى نعشق مليح	والذى نشرب عتيق
المليح ابيض سمين	والشراب اصفر رقيق
لا شراب الا قديم	لا مليح الا وصول
إذ نقول روحك نريد	لس يخالف مانقول
والزيارة كل يوم	لاملول ولا بخيل
من زياره بعد قد	رجع بحل صديق

وهذه الأزجال الخمرية التى عرضناها ذات صلة وثيقة بقصائد الخمر التقليدية ، فوصف الخمر بأنها تبعث على السرور ، وتزيل الهموم ، ووصفها بالقدم ، والحديث عن لونها وبريقها ومجالسها ، ومزجها بالطبيعة والغزل ، كل هذه المعانى والأفكار سبق أن رأيناها تتردد عند شعراء الخمر .

(١) المغرب ١ / ٢٨٤ .

المـــدح :

إتجه الزجل إلى المدح ، وعاش فى كنف الممدوحين ، وغدا وسيلة للكسب والارتزاق شأنه فى ذلك شأن الشعر والموشح .

ولا نجد من أزجال المدح فى فترتنا غير قصائد مدغليس الزجلية التى أوردها صفى الدين الحلى ، وهى تدل على أن ممدوحيه كانوا من طبقة ممدوحى الشعراء ، فقد توجه بمدائحه إلى أمراء الموحدين ، فمدح منهم الأمير أبا يحيى فى قرطبة بقصيدتين زجليتين [1] ومدح الأمير أبا زيد فى غرناطة بقصيدتين أخريين [2] ومدح الأمير أبا عبدالله بمرسية ، وله قصيدة أخرى فى مدح من يسمى ابن أمير المؤمنين [3] واتجه بمدائحه إلى الوزراء والقواد ، فمدح الوزير أبا الحسن بن عياش [4] ، كما مدح القائد أبا عبدالله ابن صناديد [5] .

ونلاحظ أن قصائد مدغليس الزجلية فى المدح تسلك مسلك القصيدة التقليدية فتبدأ بمقدمة غزلية يتخلص بعدها إلى المدح . فمن أمثلة هذه المقدمات قوله فى إحدى القصائد فى مدح ابن صناديد [6] :

الهوى حملنى مالا يحتمــل   ترد الحق لسن لمن يهوى عقل
لس نقع فى مثها مادمت حى   إن حمانى من ذا تأخير الأجل

وبعد هذه المقدمة التى تبلغ سبعة أبيات ينتقل مدغليس إلى المدح . وفى مقدمة أخرى يدير حواراً بينه وبينَ النسيم يسأله فيه عن أحبته ثم يتخلص منه إلى المدح . يقول : [7]

(١) العاطل الحالى ٢٠ ، ٢٢ .
(٢) نفسه ٢٣ ، ٢٤ .
(٣) نفسه ٢٤ .
(٤) نفسه ٢٠٤ .
(٥) العاطى الحالى ١٨ ، ١٩ .
(٦) نفسه ١٩ .
(٧) العاطل الحالى ٢٠ .

لقـد أقبـلت يانسيم السحـر بروائح قد بورت للمسوك
توقد انفاسك الذكية شماع في قلبنا متى نستنشقوك
مع أنك تجنى علينا كتير حين تجينا بالراحتين نلتقوك
على دارين عبرت أو منها جيت إن قط لس بذا الدكا ندورك
إنما حقا لش وصلت ضعيف قال لى دار لى مادار لك إذ ودعوك
لما جالى الفـراق وودعتهم لبسونى النحول كما لبسوك

ويمضى مدغليس فى حواره الطريف مع النسيم حتى يتخلص إلى المدح . وهذا الحوار ليس جديدا ، فقد تناوله الشعراء من قبل .

ويجارى مدغليس الشعراء فى ناحية أخرى ، فيحرص على الانتقال من الغزل إلى المدح انتقالا فنيا فيما يعرف عند الشعراء بحسن التخلص كقوله يمدح ابن عياش (١)

قلى إن كان لس معاك ولا قطاع ولا ذهب
يسر اكفانك وموت قلت عاد معى سبب
لس نموت وقلبى حى وأنا من أهل الأدب
مع ابن عياش نعيش الوزير أبو الحسن

ويبدو تأثر مدغليس بالشعر فى معانى المدح أيضا ، فهو يردد المعانى والأوصاف المألوفة فى المدح ، كوصف الممدوح بالجود والكرم ، وأنه ورث هذه الصفات عن آبائه وأجداده وما إلى ذلك من معان متداولة كقوله فى مدح الأمير أبى يحيى : (٢)

الله قد أنعم علينا بسيد ماطلب لوقط شىء إلا أنعم
ورث الجود عن صميم الخلافة يحكم الدنيا وف مالكو يحكم
كف أبو يحيى قد أحيا المكارم ابدا مبسوط هو لس يدرى ينضم

---

(١) نفسه ٢٠٤ .
(٢) نفسه ٢٢

ويمزج في مدح ممدوحه بين الكرم والشجاعة فيقول (١)

وتحكـــم في مالك الفقـــرا . كما يحكم سيفك دم عدوك

ويخلع على ممدوحه صفات أخرى يستعيرها من الشعراء كوصفه بالتقى والزهد واطراح الدنيا ولذاتها كقوله : (٢)

اطرحت النديـــا ولـــذاتها ورأيت أن كل شيء متروك

ويشبه قصر الممدوح بالكعبة التي يطوف حولها الناس ، وهذا أيضا معنى متداول فيقول :(٣)

فترى العالم يطوفوا بقصرك ويقيموا يدك الحجر الأسود

ويستعمل مدغليس معنى آخر متداولا كالمقارنة بين الممدوح والبحر وتفضيل الممدوح عليه ، فيقول : (٤)

كف سيدنا بوزيد هو لاشك وكذا البحر الكبير هو أزيد
والبحر من شانو يملا ويحصر والملو من كف سيدنا سرمد

ويجمع مدغليس بين أوصاف الممدوح الحسية والمعنوية ، فيصفه بالجمال والحياء والذكاء والوفاء وحسن الخلق والعدل ، وما إلى ذلك من صفات طالما رددها الشعراء ، فمن ذلك قوله (٥)

لسيدن بوزيد خصالا حميد نصف منها جمله وننس أخر
فمنها الجمال والحيا والذكا وحسن الخلق والوفا والصبر
مؤيد سعيد عدل مشفق حكيم شريق الجبين منشرح الصدر

---

(١) العاطل الحالي ٢١ .
(٢) نفسه ٢١ .
(٣) نفسه ٢٤ .
(٤) نفسه ٢٤ .
(٥) نفسه ٢٤ .

ويردد معانى المدح التقليدية فى مدح القائد ابن صناديد فيصفه بالشجاعة والفروسية ويشيد بهمته التى علت فوق الهمم ، وبأيامه التى غدت أعيادا ، وبكفه التى هى للعطايا والمنايا ، فيقول [1]

أب عبدالله الذى أسس لوجاه بن صناديد تبنا واحتفل
ولو همه قد علت فوق الهمم فهو لايرضى الثريا عن نعل
الرفيع الماجد الحر الشريف الشجاع الفارس الليث البطل
وجهه البدر وأيامه السرور وإديه الرزق والسيف الأجل
لثلاث أشياء هو كفو اليمين للعطايا والمنايا والقبل

وعلى هذا النحو تمضى قصائد مدغليس الزجلية ، فهى لاتختلف عن قصائد المدح التقليدية إلا فى لغتها الملحونة ، بل إن هذا الفارق يكاد يختفى فى بعض الأبيات كقوله :

الرفيع الماجد الحر الشريف الشجاع الفارس الليث البطل

فهذا البيت لا توجد فيه لفظة عامية واحدة ، وهى لا تحذو قصيدة المدح فى معانيها وصورها وأساليبها فحسب بل تشبهها أيضا فى الشكل الخارجى ، سواء فى التزام الوزن الواحد ، أو القافية الموحدة فى أواخر الأبيات ، وهذا يدل على الأثر الكبير الذى تركه الشعر فى هذا النوع من القصائد الزجلية . غير أن هذه الظواهر التى سجلناها على قصائد مدغليس لاتنطبق على أزجال المدح جملة ، فالأمر يختلف بين مدائح مدغليس ومدائح ابن قزمان ، فمن حيث الشكل ، لم يلتزم ابن قزمان بهذا النوع من الزجل الذى يشبه الشعر التقليدى ، وإنما آثر الأزجال الدورية بأوزانها المتغايرة وقوافيها المتجددة ، وإذا كان ابن قزمان يلتزم فى مدائحه أحيانا بالمقدمة الغزلية فإنه كان يضفى من شخصيته على هذه المقدمات بما يلونها بلون خاص فكان « يخترع » أحيانا ــ بعض حوادث غرامية فى زجله لتكون مقدمة للمديح ، ولكنها لاتخلو من دلالة وتعرض خلالها

(١) العاطل الحالى ٢٠ .

ألوان من الحوار أو الغزل ، تصور الزجال كما تصور التقاليد الجارية عندهم[1]
وإذا كان مدغليس قد اتجه بأزجاله إلى الأمراء وذوى المناصب العالية ، فإن ابن
قزمان « أدخل ضمن الممدوحين طبقة أخرى وجد الزجل لديها بعض التشجيع
تلك هى طبقة الشبان الأرستقراطيين أو الصبيان يمدحهم الزجال ويعطونه على
مديحه ولكنه مديح يشوبه غزل حتى ليختلط الأمر أحيانا فلا نعرف الممدوح
من المعشوق [2] . وقد ساهمت هذه الطبقة فى إدخال تجديد واسع فى فن المديح
فى الزجل جعله يختلف عن القصيدة ، فهو كما يقول أستاذنا الدكتور الأهوانى
ــ « مديح فى قالب الغزل أو غزل فى قالب المديح لايتورع الناظم فيه عن ذكر
جمال الممدوح الجسمانى ، وسحر عينيه ، وعذوبة ريقه وبياض ساقه ، وصغر
فمه وتوريد خديه ، ولايتحرج من ذكر مايضمره له من حب وعشق ،
ومايلقاه فى هجره وفراقه من وجد وألم ، وفى لقائه من لذة وفرح » [3] .

وثمة فرق آخر نلحظه فى مجال المقارنة بين مدائح مدغليس ومدائح ابن
قزمان وهو أن صلة مدغليس بممدوحيه كانت تقوم على الكلفة وعدم
التبسيط ، بعكس ابن قزمان الذى لايشعر القارىء بوجود أى نوع من الكلفة
بينه وبين ممدوحيه .

---

(١) الزجل فى الأندلس ٩٧ .

(٢) نفسه ٨٣ .

(٣) نفسه ١٥٧ .

الهجـــــاء :

كان الهجاء أحد الموضوعات الزجلية الجديدة التى استحدثت فى عصر الموحدين ، وقد اشتهر أبو على الدباغ بأزجاله الفاحشة فى الهجاء ، وأشار ابن سعيد إلى ذلك فوصفه بأنه « إمام فى الهجو على طريقة الزجل والقول فى اللياطة » [١] وقد احتفظ له ابن سعيد بزجلين فى الهجاء ، يتضح منها ميله إلى الإقذاع والفحش ، وإيثار التصريح على التلميح . وأحد الزجلين فى هجاء أم شخص يدعى « الجرنيس النيار » نظمه فى هجائها حين ماتت وأفحش فى هجائه ، فوصفها بالدعارة والفسوق ، ورماها بالكفر وارتكاب المعاصى ، وحشد فيه كثيراً من الأوصاف والصور المقذعة . يقول فى زجله [٢] :

عزوا ابليس ونوح ياكفار
ماتت أم الجرنيس النيـــار

* * *

أى عجوز لقد فجع فيها !
كل شاطـــــر إن كان فى ذا الجيها
حلـــف الموت ألا يخيلهـــا
وأى رزيا جرت على الشطار

* * *

بيها كان الـــربض يفـــــوح ... ك
إن دعيت للفسوق تقول لبيك
وتزين قبح المعاصى إليك
متحل إبليس حتى تقع فالعار

* * *

---

(١) المغرب ١ / ٤٣٨ .

(٢) نفسه ١ / ٤٤٠ وما بعدها .

خلت أولاد بحل فراخ البوم
السموجا والقــرنسا والشوم
نفستهم فى طايعا مذمــوم
من رآهم رأى وجوه أطيار

★ ★ ★

لم تخلى لهم فىقاع الدير
غير بطنا وقف مع لفطير
وعرم من خروق لمسح ... ير
وقديــر تهيــج الأسحــار

★ ★ ★

موتا ماتت مالا يمتها بشر
عينان ازرق ووجه مثل القدر
واللسان قدخرج لنصف الصدر
أذكر الله وهى تصيح النار

★ ★ ★

خرج الروح على دين الربى
وأبو مرا يصيح أيا حزبى
فى جهنــــــم تركب على.......بى
مع ابنة القلا وزيك العيار

ومن الواضح أن الدباغ يستغل الناحية الدينية ويركز عليها فى هجائه ، فيرمى المهجوة بالكفر ، ويجعلها من حزب إبليس ويتهمها بالفسق وتزيين القبح والمعاصى ، ويصورها تصويراً فاحشا . وهو هجاء مقذع لم نقع على أمثلة له فى الشعر التقليدى فى عصر الموحدين .

ولأبى على الدباغ زجل آخر فى هجاء طبيب ، وهو يختلف عن الزجل السابق فى اصطناع السخرية والفكاهة اللاذعة ، ويرسم فيه بعض الصور الساخرة لمهجوه الذى يرميه بالفساد فى صنعته ، ويتهمه بعدم القدرة على الطب والمداواة . يقول فى زجله : (١)

إن ريت من عداك يشتكى من تلطيخ
وتريد إن يقبر إحمل للمريخ
قد حلف ملك الموت بجميع إيمان
ألا يبرح ساعه من جوارد كان
ويريح روح ويعظم شان
وفساد النيا تحت ذاك التوبيخ

* * *

بقياس الفاسد وبدين الحمروج
يخد الصفراوى ويرد مفلوج
للصحيح لس يسمح بمريقة فروج
ويحيل المحموم على أكل البطيخ

* * *

وغنى إن طبا فيرد يسعى
والمنى يطلق فى مروج ترعى
يسقى مايسقيه يحتبس فى الأمعا
احتباس أيدى العار بحبال التوبيخ

* * *

قوة تنتقى من عطاه تنقيا
ويرى أكباده فى الطسيس مرميا

---

(١) المغرب ١ : ٤٣٩ .

تنبرى أنبـاط وتقـع ملويـــا

مثل شعر العانا إن حلق بالزرنيخ

وفى هذا الزجل نقع على بعض الصور الطريفة الساخرة ، كصورة ملك الموت وهو لايبرح دكان الطبيب ، ومثل هذه الصورة التى يحيل فيها الطبيب الشخص المحموم على أكل البطيخ ولايسمح فيها للسليم بـ « مريقة فروج » وهو وصف مستمد من بيئة الزجال بأجوائها المحلية .

الزجل الصوفى :

غزا الزجل ميدان التصوف لأول مرة فى عصر الموحدين ، واقترن اسم الششترى بالزجل الصوفى ، فكان كما يقول ماسينيون « الناقل الحقيقى للزجل من الموضوعات الدنيوية الحسية كالعشق الحسى ، والغزل فى الصبيان إلى جوسام ، هو تمجيد الله والهيام فى حبه » [١] .

ومما تجدر الإشارة إليه أن الششترى لم يكن الصوفى الوحيد الذى نظم فى الزجل الصوفى فى عصر الموحدين ، فقد نظم فيه أيضا ابن عربى إذ نجد له زجلا وحيدا فى ديوانه يقول فى مطلعه :[٢]

يا طالب التحقيـــق أنظـــر وجنـــودك

ترى جميع الناس عبيـــد عبيـــدك

غير أن الششترى هو أستاذ الزجل الصوفى وإمامه المنفرد بالإبداع فيه بغير منازع فقد أخضعه لآرائه وأفكاره ، وعبر به أدق تعبير عن أعمق المعانى الصوفية وصور فيه مراحل تطوره الروحى ، ونزل به إلى العامة فى الأسواق والطرقات ، فتداولوه فيما بينهم وأنشدوه فى حلقاتهم .

وتشغل أزجال التصوف مساحة واسعة فى ديوان التشترى ، فتكاد تصل إلى المائة ، وهو عدد كبير إذا قورن بشعره الصوفى الذى لايتجاوز إحدى وأربعين قصيدة مما يدل على غلبة روح الزجل عليه أكثر من الشعر .

ويقدم لنا الششترى فى أزجاله صورة إنسانية حية لحياة الصوفى الذى يعيش فقيرا متجردا ، حليق الرأس ، يلبس الخرقة ، ويحمل فى عنقه « شرشوحا » ويحيا حياة فطرية بعيدة عن زخارف الدنيا ومباهجها . ومن أزجاله التى تصور هذا الجانب من حياته هذا الزجل الذى يقول فى مطلعه : [٣]

---

(١) الزجل فى الأندلس ١٣١ .

(٢) ديوان ابن عربى ٢١٤ .

(٣) ديوان الششترى ١٨٥ .

مطبـــوع مطبـــوع أى والله مطبوع
مطبوع مطبـوع أى والله مطبوع

وفى هذا الزجل نرى صورة واقعية لحياة الششترى المتصوف الفقير الذى هجر أهله ، وضحى بأمواله ، وساح فى الأرض هائما فى حب الله ، يفترش الأرض ويلتحف السماء ، ويتبلغ بأقل القليل وبيده آلته الموسيقية التى يتغنى عليها بأزجاله ، يقول الششترى فى زجله [1]

فقيـــر مثـــلى وفى عنقوا شرشوح [2]
صـــدروا مخلـــى ومن الهم مشـــروح
وحبـــب لـــو أهل خفـــة الروح
كذا المطبـــــوع يعجب كل مطبـــوع
مطبـــوع مطبـــوع أى والله مطبـــوع

★ ★ ★

نكســـى جســـمى بفتيـــلا وابـــرا
ومن صـــوف مرمى ونكـــدى كســـرا
من ذا المسمـــى هم الناس فى حيرا
نبقـــى مطبـــوع نعجب كل مطبوع
مطبـــوع مطبـــوع أى والله مطبـــوع

★ ★ ★

راســـى مخلـــوق ونمشـــى مولـــه
نطلب فى الســـوق أو فى دار مرفه
حـــافى نرشـــوق تقـــل إعـــط للـــه
خبـــزا مطبـــوع ممن هو مطبـــوع

---

(١) نفسه ١٨٦ وما بعدها .

(٢) شرشوح : معناها جراب معلق فى الرقبة .

مطبـــوع مطبـــوع   أى والله مطبـــوع

★ ★ ★

وقـــد نقعـــــــد   لس يخطر لى نمشى
نريـــد نرقـــد   الأرض هى فرشى
نرعــــى مزرود [1]   بيه يطيب عيشى
من هـ مطبـــوع   بعجب كل مطبوع
مطبـــوع مطبـــوع   أى والله مطبـــوع

★ ★ ★

معى كشـــــكول   مع وحــد المحاره [2]
وإبريـــق من حول   بطـــرف الإشاره [3]
ورأســـى مصقـول   بحال طنجهـــاره [4]
نمشـــى مطبـوع   على الفقـر مطبـوع
مطبـــوع مطبـــوع   أى والله مطبـــوع

وفى زجل آخر يقدم لنا الششترى صورة أخرى واقعية للصوفى الذى يسير فى الأسواق بزيه الغريب الذى يلفت إليه أنظار الناس وهو يتغنى بمواجده وأشواقه ، يقول [5]

شويخ من أرض مكناس   وسط الأسواق يغنى
إش عليا من الناس   وإش على الناس منى
وما أحسن كلاموا   إذ يخطر فى الأسواق
وترى أهل الحوانت   تلتفت لو بالأعناق

(١) مزرود : نوع من الحشائش .
(٢) وحده المحاره : معناها محارة واحدة وهذا شائع فى لغة المغاربة .
(٣) المعنى : أنه إبريق متصل بطرف الإشارة وهى العصا التى يحملها الصوفى
(٤) بحال : بمثل : بمثل (طرجهاره) ، فارسية تطلق على آلة موسيقية كالعود .
(٥) ديوان الششترى ٢٧٢

بغـراره فى عنقـوا وعكيكـز وأقـراق
شويخ مبنى على أساس كما أنشا الله مبنى
إش علينا من الناس وإش على الناس منى

هذه الصور الواقعية لحياة الصوفى وأسلوب معيشته لا نظفر بها فى الشعر الصوفى مما يضفى على أزجال الششترى طابعا خاصا يميزه عن الشعر .

لقد أراد الششترى أن ينفذ بأزجاله إلى وجدان الناس ، وأن يجذبهم إلى مذهبه وعقيدته فى التصوف ، وتشير الروايات إلى أنه كان يمشى فى الأسواق ، وينتقل من مكان إلى آخر ، وحيدا أو مع فريق من الصوفية ، وبيده آلة الغناء (الششترية) فيغنى أزجاله وأشعاره ، ووراءه فريق من الصوفية يرددون الغناء[1] . وقد خصص الششترى جانبا من أزجاله يدعو فيه الناس إلى التصوف ولبس الخرقة والانضمام إلى أهل الطريقة ليحظوا بالمعرفة الربانية ، ويتذوقوا الخمر الإلهية ، فمن ذلك قوله فى أحد أزجاله :[2]

اترك الحظوظ واجرد واذهب للتخلـص
واقطع العلائق تكسى حـلة التجـلى
واقصد الوجود المطلق تظفـر بالتجـلى
وتسـقى حميا الأسرار خمرا دون عصاره
وتظهر عليك الأنوار وتصفوا العبـاره

وتصور أزجال الششترى مذهبه فى وحدة الوجود ، وهى قد تبدو بسيطة فى ظاهرها ، ولكن من يقرؤها يحس بالمعانى الخفية التى تكمن وراءها ، فقد تلمس فى خفاياها « الأسرار الغنوصية ، والأفكار الهرميسية ، مختلطة بفلسفة الهلينيين وحكمة الشرق »[3] . ومن أزجاله التى تصور آراءه فى وحدة الوجود قوله :[4]

(١) مجلة العهد المصرى مجلد ١٤١/١ .
(٢) ديوان الششترى ٢٧٦ .
(٣) مجلة المعهد المصرى ١٣٠/١ .
(٤) ديوان الششترى ١٠٢ .

قد لاح ليا مني سر بدا عجيب
حتى رأيت أنسي من حضرتي لانغيب

★ ★ ★

أنا مازلت حاضر حاضر في كل حين
عيني إلى ناظر ناظر طول السنين
والحق فيا ظاهر ظاهر لذى يقين
من قال أنا وإنى قد أوفى بالمغيب
إن قيل هذا عنى قد أحزم النصيب

وفى هذا النوع من الأزجال التى تصور آراءه يميل الششترى إلى اصطناع الرموز والإشارات التى يستخدمها شعراء التصوف ، فمن ذلك قوله [١] :

أنا إنت إذا فهمت المعانى
لس نغيب عنك إذا دريت كف ترانى

★ ★ ★

أنا وحدى لس ثم حد أمامى
وسلامى نقريه أنا لى سلامى
واش مانسمع مانسمع الا كلامى
أنا ننطق من خلف هذى الأوانى
وأنا دايم كل الأوان أوانى

ومن أجمل أزجال الششترى التى يعبر فيها عن مذهبه الصوفى تعبيرا بسيطا هذا الزجل الذى نرى فيه الله أو المحبوب وقد عم الوجود كله ، فظهر فى البيض والسود وفى النصارى واليهود فى النبات والجماد ، واختلط بكل شيء فى الوجود ، يقول الششترى [٢] .

---

(١) ديوان الششترى ٢٦١ .
(٢) نفسه ١٧٠ .

محبوبى قد عم الوجود
وقد ظهر فى بيض وسود
وفى نصارى مع يهود
وفى الحروف وفى النقط
إفهمنى قط .. إفهمنى قط

ويتحدث الششترى فى أزجاله عن الخمر الإلهية ، ويردد تلك الأوصاف والأفكار التى رددها فى شعره الصوفى ، كملازمته الأديرة ، واطراحه بين أوانى الخمر ، وعكوفه على شرب المحققين فمن ذلك قوله :[1]

فى الدير اطلبنى ترانى
مطـــروح مابين الأوانى
خليـــع نعشق الفـــلانى
من وصاله يحيى الانفاس
حبك قد سقانى أكواس

وأفرد كثيرا من أزجاله للتغزل فى محبوبه ، والتغنى بجماله ، وخلع العذار فى حبه فمن ذلك قوله :[2]

ذا الذى ياقوم فتنى	ياترى علاش عول
قد ظهر عزوا عليا	وكذا من حب يبذل

* * *

قد فتنى بجمالــوا	وقتلنى يتجنيـــــه
وحجب عنى وصالوا	وظهر بالصد والتيه
لم تر العيون بحالوا	والقلوب جملة تهم فيه
فى هواه نخلع عذارى	ونخلى الأمر ينـزل
دعوه يهجر أو يصلنى	المليح يدرى مايعمل

(١) ديوان الششترى ١٧١ .

(٢) ديوان الششترى : ٢١٩ .

وهكذا نجح الششترى فى تطويع الزجل للتصوف ، وفى النفاذ به إلى قلوب العامة ، كما استطاع أن ينقل لنا صورا واقعية للحياة الفطرية البسيطة التى يعيشها الصوفى مما أضفى على أزجاله لونا خاصا لم نظفر به فى الشعر الصوفى .

تلك هى أهم الموضوعات التى تناولها الزجل فى هذا العصر ، ومن خلال عرضنا لهذه الموضوعات يمكن أن نضع أيدينا على عدة حقائق ، منها أن الزجل اقتفى آثار الشعر التقليدى فقلده فى موضوعاته وتأثر به فى معانيه وصوره ومنها أننا لم نجد فى أزجال تلك الفترة مايعبر عن حياة الناس اليومية بما فيها من أفراح وأحزان وهذا مايجعلنا نكرر ماسبق أن لاحظه الدكتور الأهوانى من أن الزجل لم يكن فنا شعبيا بالمعنى الدقيق لكلمة شعبى [1] ، لأنه ارتفع عن هموم عامة الناس ، ولأنه كان من نتاج طبقة حصلت على قدر ضئيل من الثقافة العربية القديمة ، وفيما عدا أزجال الششترى لم يقترب الزجالون بأزجالهم من العامة ، وإنما ارتفعوا بها إلى طبقة الأمراء والمثقفين .

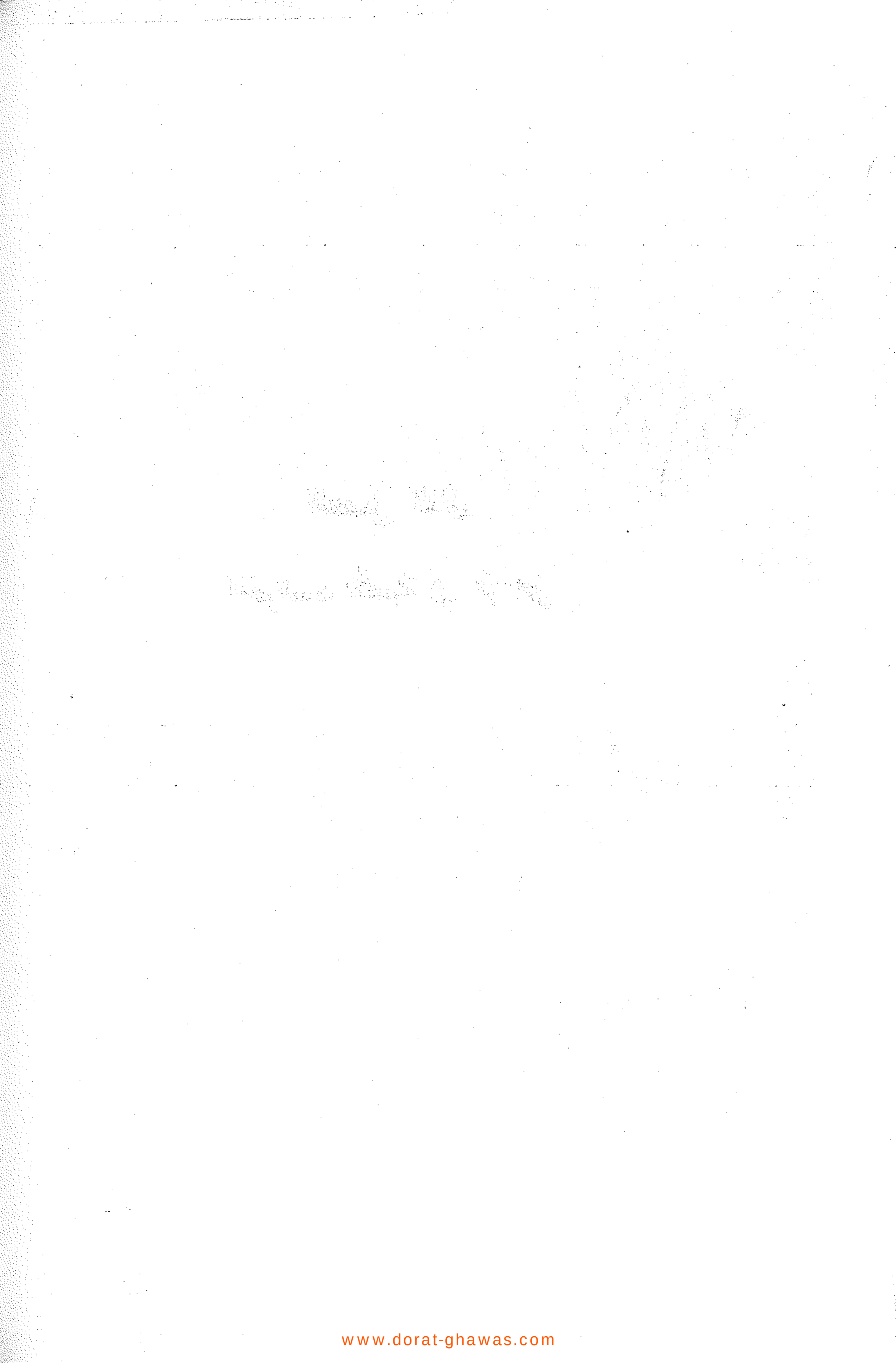
وإذا كان الزجل فى هذا العصر قد طرق موضوعين جديدين هما الهجاء والتصوف ، فإن النماذج التى وصلتنا تخلو من الرثاء كما تخلو من الموضوعات القصصية التى برع فيها ابن قزمان . كذلك نفتقد فى هذه الأزجال مايصور روح المجون والظرف التى نلمسها أيضاً فى أزجال ابن قزمان ، ولم نجد فيها مايصور الحياة الاجتماعية على النحو الذى نجده فى ديوانه ابن قزمان إذ استطاع من خلال حديثه عن كبش العيد مثلاً أن يعرض صوراً كثيرة من مظاهر الحياة الاجتماعية . ومع ذلك فإن أحكامنا عن الزجل فى هذا العصر يجب أن تؤخذ بشيء من الحذر والحيطة ، وذلك لضياع كثير من نصوص الأزجال فضلاً عن أن الأزجال التى بين أيدينا قد كتب معظمها فى المشرق مما يجعل اختيارها خاضعاً لأذواق المشارقة ومتمشياًمع مايوافق أهواءهم وبيئتهم .

---

(١) الزجل فى الأندلس ص (و) .

الفصل الثانى

الجوانب الفنية فى الزجل



الجوانب الفنية فى الزجل :

لما كان الزجل وليد الموشح ، فمن الطبيعى أن يتأثر به فى شكله وبنائه ، وأن يحمل كثيراً من طرائقه وأصوله ، وأن يخضع لكثير من قواعده وأسسه .

وإذا نظرنا إلى الأزجال التى بين أيدينا فسنلاحظ أنها تقلد الموشحات فى وجوه كثيرة ، فالزجل ــ كالموشحة ــ قد يبدأ بالمطلع أو يخلو منه ، ثم تأتى بعد ذلك الأبيات بأدوارها وأقفالها حتى ينتهى الزجل بالخرجة التى تتفق مع سائر أجزاء الزجل فى التزام اللغة العامية . غير أن هناك فرقاً واضحاً بين الزجل والموشح فى بناء أقفاله ، فمن المعروف « أن عدد الأجزاء فى مطالع الموشحات هى نفسها عدد الأجزاء فى الأقفال التالية بما فى ذلك الخرجة ، ولكن أزجالا كثيرة تبدأ بمطلع مزدوج على قافية واحدة ثم نجد الأقفال بعد ذلك على شطر واحد من هذا المطلع ، وهذا لانظير له فى الموشح » [1] ويمكن أن تمثل لهذا النوع بزجل يحيى بن عبد الله البجضة الذى يقول فى مطلعه[2] :

دعن نشرب قطيع صـــــــاح
من دنا ســـت المـــــــلاح

وبعد هذا المطلع الذى يتألف من فقرتين على قافية واحدة يأتى الدور . ويتألف من ثلاثة أغصان مشطرة متحدة القافية :

دعن نشرب ونرخى شفا
ونصاحب من لس فيه عفا
يازغلا شـــــــــدوا الأكفا

ثم يعقبه القفل مشطرا من سمط واحد مجرد :

من باب الجوز يسمع صياحى

---

(١) الزجل فى الأندلس : ٤٦ .

(٢) المغرب ١ / ١٧٧ .

ويمثل هذا النوع أبسط أنماط الزجل من حيث بناؤه ووزنه ، وقد أكثر منه الزجالون لبساطته ويبدو أنه وجد قبولا لدى العامة ، فكانوا يتغنون به على آلة موسيقية كما أشار إلى ذلك ابن سعيد حين وصفه بأنه « على طريقة البداة التى يتغنون بها على البوق »[١] .

وهناك نوع آخر من الزجل يتألف من سمطين مزدوجين أو من جزئين كلاهما مجزأ إلى فقرتين ، ثم يأتى بعد ذلك الدور مكونا من ثلاثة أغصان مركبة وينتهى الدور بقفل من سمط واحدة مزدوج ، يتفق مع المطلع فى قافيته الأخيرة ، ويخالفه فى عدد أجزائه ، ويكثر هذا النوع فى أزجال فترتنا ومن أمثلته زجل مدغليس الذى يقول فى مطلعه[٢] :

ثلاث أشيا فالبساتين لس تجد فى كل موضع
النسيم والخضر والطير شم واتنـــــزه واسمع

وبعد هذا المطلع يأتى الدور :

قم نرى النسيم يولول والطيور عليه تغــرد
والثمار تنثر جواهـــــر فى بساط من الزمرد
وبوسط المرج الأخضر سقـى كالسيـف المجرد

ثم يأتى القفل ذو الشطر الواحد المزدوج :

شبهت بالسيـــــف لما شفت الغديـر مدرع

وهناك نوع آخر من الزجل يقلد الموشح فى بنائه ويتفق معه فى قواعده الأساسية فنجد عدد الأجزاء فى مطلع الزجل تتفق مع عدد الأجزاء فى الأقفال التالية بما فيها الخرجة ومن أمثلة هذا النوع زجل للششترى يبدأ بالمطلع[٣] :

يامن يدعى بالأسرار لاح لك شيء أماره
أو عمرك مضى فى الأسفار يابطـــال خســـــارة

(١) نفسه ١ / ١٧٧ .
(٢) المغرب ٢ / ٢٢٠ .
(٣) ديوان الششترى ١٥٥ .

وبعد هذا المطلع الذى يتألف من سمطين مزدجين يأتى الدور :

لا تبقى لقصدك متلوف   لا تطلب لتعلم
قد قامت براسك دعوى   لس هـ لابن أدهم
اعرف اصطلاحهم وافهم   وادر بعد اش ماتم

ثم يجىء القفل متحدا مع المطلع فى قوافيه وعدد أجزائه :

لس تدرى للحكمة مقدار   لس تفهم إشاره
وخام عاد نراك ياغدار   تحتاج القصاره [1]

واتجه بعض الزجالين إلى محاكاة الوشاحين فى استخدام التذييل والتجزئات ، فمن أمثلة ذلك قول ابن صارم الإشبيلى فى مطلع زجل [2] :

حقا نحب العقار
فالدير طول النهار نرتهى

فهذا المطلع مركب من جزئين ، أولهما أعرج ، وثانيهما مجزأ إلى فقرتين ومن أمثلة المذيل قول مدغليس [3] :

الله طليب من يفترى   على برى

فهذا المطلع مركب من جزء مذيل بفقرة .

وإذا كان الزجالون السابقون مثل ابن قزمان قد خطوا خطوات فى محاكاة الموشحات فنظموا الأزجال التى تكثر فيها الفقرات وتتعدد فيها القوافى وتزدحم ، فإن النظرة فى أزجال هذا العصر تشير إلى إيثار الأنماط البسيطة ، والبعد عن الإكثار من القوافى وازدحام الفقرات .

---

(١) القصارة هى مدقة أو مطرقة من الخشب يستخدمها القصارون أى الذين يرفعون الألوان من الثياب أو يضعونها عليها .

(٢) المغرب ١ / ٢٨٦ .

(٣) العاطل الحالى ٢٠٨ .

وإذا كان الزجل قد خضع فى بنائه لكثير من القواعد التى خضعت لها الموشحات فإنه فى نوع منه — وهو القصائد الزجلية — خضع فى بنائه للقصائد المعربة ، فالتزم الوزن الواحد ، والقافية الواحدة ولم يختلف عنها فى شيء غير اللحن ، وهذا يدل على مدى الصلة الوثيقة التى ربطت بين الزجل وبين كل من الشعر والموشحات .

عروض الزجل :

لم يتأثر الزجل بالموشح فى شكله الخارجى فحسب ، وإنما تأثر به أيضا فى بنائه العروضى ، فنظم الزجالون أزجالهم على نمط عروض التوشيح ، وأخضعوها بالتالى للعروض العربى وليس للعروض الإسبانى كما يزعم بعض المستشرقين وفى مقدمتهم غرسيه غومس الذى يزعم أن أزجال ابن قزمان تقوم فى أكثرها على العروض الإسبانى [1] .

ومن أقوى الدلائل التى تفند هذا الزعم وتدل على تأثر عروض الزجل بعروض التوشيح أن بعض الزجالين وفى طليعتهم ابن قزمان كانوا ينظمون أزجالا يعارضون بها بعض الموشحات المشهورة ويقلدونها فى شكلها الخارجى وبنائها العروضى ، وقد اعترف ابن قزمان فى بعض أزجاله بأنه نظمها على عروض بعض الموشحات المشهورة ، فنجده يشير فى أحد أزجاله إلى أنه التزم بنظمه فى عروض موشح لابن بقى فيقول [2] :

أى زجيل قلت فيك يامليح   جا والرسـول

ثم تأتى الخرجة متضمنة إحدى خرجات موشح لابن بقى ويشير فيها إلى التزامه بعروضها فيقول :

وعملت فى عروض « الغزال شق الحريق »

وهذه الخرجة على عروض الأصل من مقلوب البسيط .

وفى زجل آخر يشير ابن قزمان إلى أنه عمله استجابة لرغبة ممدوحة بأن ينظمه فى عروض موشح ابن باجة المشهور فى مدح ابن تيفلويت ، فيقول [3] :

قلت فيه ذا الزجل كما قد ربيت
عرض التوشيح الذى سميت

(١) Garcia Gomez, E. Todo Ben Quzman, Madrid, 1972.

(٢) ديوان ابن قزمان ٦٠

(٣) نفسه ١٣٢ .

ثم يأتى بخرجة ابن باجة مع تغيير فى اسم الممدوح فيقول :

عقد الله راية النصر
لأمير العلا « أبو زكرى »

وهذه الخرجة أيضا تخضع للعروض العربى ، فهى على عروض الأصل من الخفيف . وهذان المثالان يوجد كثير مثلهما فى ديوان ابن قزمان مما يدل على خضوع أزجاله للعروض العربى . وهذا ماينطبق أيضا على الأزجال التى بين أيدينا ، فهى لاتخرج على العروض العربى ، وإن كانت تسير على نمط عروض التوشيح من حيث التجديد فى الأوزان والافتنان فيها والإفادة من فكرة الدوائر والأصول والترخص فى استخدام الزحافات والعلل ويظهر ذلك بشكل واضح فى أزجال الششترى ، فقد أكثر من النظم فى العروض المهمل ، وخرج كثيرا على قواعد العروض حتى ليجد الدارس صعوبة فى إيجاد الأساس العروضى الذى اعتمد عليه فى كثير من أزجاله .

وتنوعت الأساليب التى سار عليها الششترى فى عروضه ، فقد ينظم زجله على بحرين مختلفين بأن يجعل المطلع والأقفال من بحر ، ويجعل الأدوار من بحر آخر كقوله [1] :

لا تزدها بيت   لا تزدها بيت
قد بلغت مقصودى   الحبيب رأيت

* * *

من هو الذى اندرس   إنه بالوجد يجود
كيف يقال كيف   والعوام رقود
الرسوم فى ذا الموضع   تفنى والحدود
إينما مشيت   أينما مشيت
منه ليه به نمشى   خل كيت وكيت

(١) ديوان الششترى ١٠٦ .

فالمطلع والأقفال وزنها (فاعلاتن فاعلن) والأدوار وزنها (فاعلاتن مستفعلن) .

وهناك أزجال كثيرة للششترى تدخل فى باب « المشتبه » كقوله فى مطلع زجل [1] :

أطـيـب ما هـ أوقـاتى
حين تكن مجموع مع ذاتى

فيجوز أن يكون أساسها العروضي (فعلن فعلن) أو (مستفعلن مستفعلن) وكثيرا مايميل الششترى إلى التجزئة فى البحور كأن يختار تفعيلة من الرجز أو السريع كقوله [2] .

يا صاحبـى يا صاحبـى
لا تلتـفت لقالبـى
واشهـد ترى عجائبـى
فى بحر مالوقـط شط
إفهمنى قط .. إفهمنى قط

وإذا تركنا أزجال الششترى إلى قصائد مدغليس الزجلية فسنرى أنها تلتزم بالأوزان الخليلية المعروفة ، كما تتفق مع القصائد المعربة فى التزام الوزن الواحد والقافية الواحدة ، وقد أشار إلى ذلك صفى الدين الحلى عندما وصف هذه القصائد بأنها « أبيات مجردة فى أبحر عروض العرب ، بقافية واحدة ، كالقريض لاتغايره بغير اللفظ [3] .

---

(١) ديوان الششترى : ١١٢ .

(٢) نفسه : ١٧٨ .

(٣) العاطل الحالى ١٧ وما بعدها .

ويمكن أن نرى مدى التزام مدغليس بأوزان الخليل من خلال قصائده التى بين أيدينا فمن ذلك قوله فى قصيدة من بحر الخفيف : [١]

يفضح العشق إش يفدنى الجحود والدموع والنحول عليا شهود

ومن بحر « الرمل » قوله : [٢]

الهوى حملنى مالا يحتمل ترد الحق لسلمن يهوى عقل

ومن « المديد » قوله : [٣]

مضى عنى من نحبو وودع ولهيب الشوق فى قلبى قد اودع

ومن المتقارب « قوله » : [٤]

لسيدن بوزيد خصالا حميد نصف منها جمله وننسى أخر

وهذه الأمثلة تبين خضوع هذا النوع من الزجل للعروض التقليدى كما بينت الأمثلة التى عرضناها للششترى عن تأثر الأزجال الدورية بعروض الموشح . وفى هذا دليل على أن الزجل التزم العروض العربى كما هو واضح فى قصائد مدغليس ولم يقف عند هذا الحد وإنما تطور به متأثراً بالموشح .

(١) العاطل الحالى ٢٥ .
(٢) نفسه ١٩ .
(٣) نفسه ١٨ .
(٤) نفسه ٢٤ .

الخرجـــــة

تشابهت الخرجة مع سائر أجزاء الزجل فى لغتها الملحونة بخلاف خرجة الموشح التى كانت تستخدم الفصحى أو العامية أو الرومية . وقد اتفقت خرجة الزجل مع خرجة الموشح فى بعض الأشياء ، واختلفت معها فى أشياء أخرى ، فمن أوجه التشابه أن الخرجة فى الزجل قد تأتى أحيانا على لسان امرأة أو فتاة صغيرة تشكو الغرام لأمها ، وقد يمهد الزجال للخرجة بما يدل على صلتها بالغناء كما هو الحال فى الموشح ، فمن ذلك استخدام الششترى كلمة « أنشد » يمهد بها لإحدى خرجات أزجاله فى قوله [1]

ازهد فيما دون المحبوب وابقـــــى منك سالى
واجوهر بخمر التحقيـق وايـــاك لاتبــــالى
بقـول الـذى قد أنشد فى خمر الـــــدوالى

ثم تجىء الخرجة :

قم دلـونى دار الخمــار فى درب الـــــنصاره
كويس ملامن مسطـــار نعطـــى فى البشـاره

ومن أوجه الاختلاف أن الأجزاء المقفاة فى خرجات الزجل لاتبلغ من الكثرة والتعقيد ماتبلغه خرجات الموشحات [2] .

وقد يستعيض الزجال عن الخرجة بوسائل أخرى كأن يعلن أن الزجل قد انتهى أو تم ، كقول الششترى [3]

قد تم الزجــل حقــا والوقت مليح مجمـــوع

وقد لاتجىء الخرجة فى الزجل على لسان فتاة ، وإنما تجىء على ألسنة أشياء

(١) ديوان الششترى ١٥٦ .
(٢) الزجل فى الأندلس ٤٦ .
(٣) ديوان الششترى ٢٢٦ .

أخرى غريبة ، مثل هذه الخرجة التى أتى بها البكازور البلنسى على لسان إبليس ومهد لها بقوله [1]

إيش تدهب عند البطون من العقول
حج الكاس ومد ساقك لاتزول
وابليس يضحك بحبها ويقول

ثم تجىء الخرجة :

اطمئن قط إن الشريب باليه
والفتيان عزاب والدار خاليه

وكان اقتباس الخرجات وتداولها أمرا شائعا بين الزجالين أيضا ، فنجد مدغليس يجعل خرجته مطلع زجل لابن قزمان وينص على التزامه بعروضه فيقول [2]

لقد قلبى حرص وإلحاح في عشق الملاح
أهديت هذا الدر والمرجان
لسيد الملوك الأمير عثمان
عروض ذاك الذى لابن قزمان

ثم تجىء الخرجة :

« الجنة لو عطينا هى الراح وعشق الملاح »

وتنفرد الخرجة فى الزجل الصوفى بسمات معينة ، فقد يتخير الزجال جملة معينة يستعملها فى مطلع الزجل ثم يلتزم بتكرارها فى جميع الأقفال بما فى ذلك الخرجة كقول الششترى : [3]

إش على من الناس واش على الناس منى

(١) المغرب ٢ / ٣٤١ .
(٢) العاطل الحالى ٢١٧ .
(٣) ديوان الششترى ٢٧٢ .

فقد جاءت هذه الجملة فى مطلع الزجل ثم تكررت فى كل قفل من أقفاله حتى ختم الزجل بها . وتتكرر هذه الظاهرة بشكل ملحوظ فى أزجال الششترى فنجدها فى زجل آخر مطلعه : (١)

قولوا للفقيه عنى عشق المليح فنى

ونجدها أيضا فى زجل آخر مطلعه : (٢)

مطبوع مطبوع أى والله مطبوع

فهو يكرر هذا المطالع فى الأقفال ويجعلها خرجات لأزجاله « وهذا النظام الذى انفردت به الأزجال الصوفية نجده أيضا فى الشعر الأوربى فى القرون الوسطى ، ولاتزال « اللازمة » حية إلى الآن فى الأغانى العامية فى المشرق »(٣) .

(١) نفسه ٢٧٦ .
(٢) نفسه ١٨٥ .
(٣) الزجل فى الأندلس ٤٣ .

لغة الزجل وصوره الفنية :

ذكر ابن سعيد أن أزجال ابن قزمان كانت تروى فى حواضر بغداد أكثر مما كانت تروى فى حواضر المغرب [1] وهذا الخبر ذو دلالة عميقة فيما يتصل بلغة الزجل فهو يعنى أن هذه الأزجال ، كانت مفهومة فى حواضر العراق ، وهذا دليل على أنها لم تكتب بلغة عامية خالصة ، وإنما كتبت بلغة لايستغلق فهمها على المشارقة ، وهذا يرتبط بما سبق أن ذكرناه من أن الزجل لم يكن فنا شعبيا خالصا لأنه كان من نتاج طبقة حظيت بنصيب وافر من الثقافة .

وعندما ننظر فى أزجال الموحدين التى وصلتنا يتضح لنا أن هذه الأزجال لم تكتب كلها بلغة الأندلسيين الدارجة ، بل كانت تزاحمها فى كثير من الأحيان لغة الكتابة ، ويكفى النظر فى قصائد مدغليس الزجلية لإثبات هذه الحقيقة ، فهو يكثر من استعمال الألفاظ العربية الفصيحة حتى أننا نجد له أبياتا ليس فيها لفظة عامية واحدة كقوله : [2]

الرفيع الماجد الحر الشريف الشجاع الفارس الليث البطل

ويميل مدغليس إلى استعمال بعض الألفاظ الفصحى فيستعمل لفظة « سرمد » وهى عربية خالصة فيقول : [3]

والبحر من شانو يملا ويحصر والملو من كف سيدنا سرمد

أما الششترى فقد جاءت أزجاله مزيجا بين اللهجة الأندلسية واللهجة المشرقية ويمكن أن نلمس مظاهر اللهجة المشرقية فى قوله : [4]

بالك تكن بويح أخى وامسك السر العجيب

---

(١) العاطل الحالى ٧٣ .

(٢) نفسه ٧٣ .

(٣) نفسه ٧٤ .

(٤) ديوان الششترى ١٤٠ .

فكلمة (بالك) بمعنى (إياك) شامية وكلمة (بويح) بمعنى (بواح) لاتستخدم فى المغرب ويستخدمها أعراب بادية الشام وصحارى مصر . ويمكن أن نلمس مظاهر اللهجة المصرية فى قوله : [١]

البعد عنك يا ابنى	أكبر مصـــــابيـــى
وحين حصل لى قربك	سيبت قاربـــــى
يوحشنى فيك ظهورى	من بعـــد غيبتـــى
ونذكـرك وتـــدهش	منك قليبتـــــــى
يسطنى فيك أنسى	تقبضنى هيبتـــي
لو إن بانطباعـــى	واخـــراج قوالبـــى
وان صب منك خلوه	تنشب مخالبـــــى

وفى هذا الزجل بعض مظاهر اللهجة المصرية مثل كلمة (سيبت) وكلمة (يوحش) وهما كلمتان لايستخدمهما الأندلسيون فى لهجتهم العامية . وهذه الألفاظ غير الأندلسية التى توجد فى أزجال الششترى ماهى إلا أثر من آثار رحلاته العديدة التى زار فيها بعض دول المشرق .

وفى ديوان الششترى أزجال كثيرة ذات صبغة أندلسية فى ألفاظها ولغتها ، فمن ذلك قوله [٢]

أعـــذرونى يامقابيـــل مولتى جارت عليا

فكلمة (مقابيل) أندلسية استعملها ابن قزمان كما استعملها قبله أخطل ابن نمارة ، وهى تقابل كلمة « مبارك » فى اللغة المصرية الدارجة .

ويستخدم كلمة (دفاس) وهى أندلسية استعملها أيضا ابن قزمان ، فيقول [٣] :

نستبدل الحله بدفاس وتمزق شى لبستـوا

---

(١) ديوان الششترى ٩٩ .

(٢) نفسه ١٠٩ .

(٣) ديوان الششترى ١١٠ .

ويستخدم كلمة (شميمة) وهى أندلسية بمعنى زهرة ، فيقول :[1]

زرنى لســعـــــــدى من هـ شميمه الملاح

وكذلك كلمة (قردى) وهى أندلسية بمعنى نحس ، فيقول : [2]

لكـــن قردى راح ووسع المراح

ويقول فى زجل آخر [3]

فقيــــــر مثــــــلى وفى عنقو شرشوح

وكلمة (شرشوح) أندلسية بمعنى الجراب المعلق فى الرقبة .

ويقول فى الزجل نفسه [4]

معى كشــكـــول مع وحـــد المحاره

فقوله (وحد المحاره) استعمال أندلسى بمعنى محارة واحدة ، وهذا شائع فى اللهجة الأندلسية الدارجة فيقولون : وحد الرجل بمعنى رجل واحد .

ومن السمات الواضحة التى تنفرد بها لغة الزجل وجود ألفاظ وصيغ وتراكيب معينة استقاها الزجالون من أفواه العامة ، كأن يستعمل الزجال كلمة (يا ابنى) العامية بدلا من كلمة (يابنى) التى تستعمل فى اللغة الفصحى وذلك كقول الششترى [5]

البعـد عنك ياابنـى أكبـــــر مصـــــايبى

ومن هذه الصيغ التى تعبر عن البيئة الأندلسية الشعبية استخدام لفظ (النبى) للقسم بدلا من استخدام صيغ القسم المعروفة فى الفصحَى نحو لعمرى وغيرها .

(١) ديوان الششترى : ١٢٣ .

(٢) ديوان الششترى ١٢٤ .

(٣) نفسه ١٨٦ .

(٤) نفسه ١٨٧ .

(٥) ديوان الششترى ٩٩ .

وثمة أمر آخر نلحظه ، وهو كلف الزجالين باستخدام أسماء الأصوات ونجد هذه الظاهرة بكثرة فى ديوان ابن قزمان ، كما وجدت قبله عند أخطل ابن نمارة كقوله [1] :

(طاق فى خدى وبف فى القنديل) [2]

وقوله : (طاق طرطق يقيس أسطمان) [3]

(دب دردب يصخر من رطلين) [4]

وقد أعجب ابن قزمان بهذه الناحية فى زجل ابن نمارة ، فوصفها بقوة التخييل وصحة المعارضة [5] وتأثر مدغليس بمن سبقوه فى هذه الناحية ، فاستخدم أسماء الأصوات فى زجله كقوله [6]

هذا الزجيل ما رفعو
يتسلى بيه من يسمعو
ولا سما إن كان معو
طن طن طن

ومن الظواهر اللافتة أيضا فى لغة الزجل إكثار الزجالين من استخدام صيغ التصغير التى انفردت بها لغتهم فمن ذلك قول مدغليس [7]

الكبيـــه والحبيـــه والفميم والخديدات
هذا هو الموت الاحمر الذى سمعنا عنو

ومن ذلك أيضا قوله : [8]

---

(١) ديوان ابن قزمان ٢ .

(٢) قد يكون المعنى المراد : قبل خدى ، وأطفأ القنديل .

(٣) المعنى غامض ، ولعله : التقبيل يجعل تلك اليد تتقلص ، أى يحدث الإستسلام (الزجل فى الأندلس ص ٦٢ هامش) .

(٤) المعنى : رطلان من الشراب يعبهما يفقدانه رشده (الزجل فى الأندلس ص ٦٢ هامش) .

(٥) ديوان ابن قزمان ٢ .

(٦) العاطل الحالى ٢٠٦ .

(٧) نفسه ٣٦ .

(٨) نفسه : ٢٢ .

وفميمه حلوا حمرا صغيره بضريسات دق بيض مستويه

واستعمل الزجالون ألفاظا أعجمية فى أزجالهم مثل كلمة (بوللا) الإسبانية فى قول البحبضة : [1]

وخفيفا بحال بولــــلا
حين تطر لى مع الرياح

وفى هذه العبارة صورة لطيفة حيث شبه خفة المحبوبة بالفراشة ، ونلتقى فى الزجل نفسه ببعض التعبيرات والتراكيب المستوحاة من البيئة الأندلسية كقوله [2] :

دعن نشرب ونرخى شفا
ونصاحب من لس فيه عفا
يازغــــلا شدوا الأكفـــا
من باب الجوز يسمع صياحى

ومن هذه التعبيرات قوله (ترخى شفا) حيث عبر بها عن التهتك والإسراف فى الشراب كما عبر بشد الأكف عن التصفيق . أما (الصياح) فهو الغناء ، وأما (الزغلة) فجمع زغل ، وهو الشاب ، ولا تزال الكلمة فى الإسبانية بهذا المعنى Zagal [3]

وهناك تراكيب أخرى فى هذا الزجل كقوله : « وحزامى مليح و كامل » يعبر عن رشاقته وحسن خلقه .

وهناك صور أخرى ليست مألوفة فى الشعر التقليدى كقول أبى عمرو الزاهد : [4]

---

(١) المغرب ١ / ١٧٨ .
(٢) المغرب ١ / ١٧٨ .
(٣) الزجل فى الأندلس ٢١٢ .
(٤) المغرب ١ / ٢٨٤ .

حتى تمشى سكران أحمق
وفى ذراعى مقبض حماسى
وفى صدرى قيس المجنون

وهذه الصورة لمن يحمل فى يده جرة الخمر ، وفى صدره قيس المجنون ، استعملها الزجال للتعبير عن سكره وحبه فى آن واحد ، وهى قريبة من الصور التى نجدها فى كلام الصوفية ، ولكنها ليست مألوفة عند أصحاب القصائد (١) .

وهناك بعض التعبيرات والصور المستمدة من الأجواء الشعبية كقول ابن ناحية اللورقى (٢)

قالوا عنى والحق ما قالوا أنـــــــه يعشق فلان
واتهمنا بسرقـــة الكتـــان وكـــذلك بالله ما كان

ويرى د. الأهوانى أن « إقحام ذكر سرقة الكتان فى هذا الموضع ، لاتفهم إلا على أنها تحمل صدى شعبيا كان شائعا فى بيئة الزجال (٣) .

وإذا كانت النماذج التى بين أيدينا لاتمدنا بصور كثيرة تعبر عن ارتباط الزجل فى بعض جوانبه بالبيئة الشعبية ، فإن أزجال ابن قزمان تمدنا بصورة تمثل هذه الناحية ، فقد استقى كثيرا من معانيه من لغة الشعب وعاداته ، وأخذ كثيرا من صوره وتشبيهاته من المنزل والحقل والمصنع ، ونقل لنا كلمات سمعها فى الأسواق وأمثالا ترددت على ألسنة العامة وصورت كثيرا من مظاهر الحياة فى بيئتهم وهذا الجانب هو الذى أكسب الزجل طرافته ، وقيمته الأدبية وبث فيه حياة ليست فى الشعر (٤) .

---

(١) الزجل فى الأندلس ٢١٣ .
(٢) المغرب ١ / ٢٨٤ .
(٣) الزجل فى الأندلس ١١٢
(٤) نفسه ٢١١

وقد وجدت الصنعة اللفظية طريقها إلى أساليب الزجالين ، فنجد ابن خاطب يستخدم الجناس أو التلاعب اللفظى فى قوله : (١)

فمن جمالك تكون اجمالك
ومن وقارك تكون اوقارك

وإذا كان مدغليس قد وصف بالبراعة فى الصنعة ، وشبه فى هذه الناحية بأبى تمام ، فإن النماذج التى بقيت له لاتساعد فى إظهار هذا الحكم بشكل واضح وإن كنا نجده يكلف باستخدام المحسنات البديعية كالجمع بين الجناس والطباق فى قوله : (٢)

صحبة العنق المليح المخلخل حبى فيك ثابت ودينى مخلخل

ونلحظ هذه الصنعة فى قوله أيضا (٣) .

وعمل لى ذا الهوى جسما ضعيفا ثم ركب لى عليه هجرا سمين

ومن خلال ما سبق يتضح لنا أن الزجل كان يستقى صوره ولغته من نبعين ، أحدهما ماتردد على ألسنة الشعراء . أما الآخر فيتصل بالبيئة الأندلسية بأجوائها الشعبية ولغتها المحلية وهذا ما أضفى على الزجل طرافه وأكسبه حيوية ، ومنحه قيما أدبية ، وجعله فنا جديدا من فنون التعبير .

---

(١) المغرب ١ / ١٨٥ .
(٢) العاطل الحالى ٢٣ .
(٣) المغرب ٢ / ٢٢٢ .

خاتمـــة

لعله قد تبيّن لنا ـــ بعد هذه الرحلة ـــ أن عصر الموحدين كان من أزهى العصور الأندلسية التى ازدهر فيها فن الموشح ، فقد برز فيه عدد من أشهر الوشاحين أمثال ابن زهر وابن شرف وابن مالك وغيرهم . وقد توسع هؤلاء الوشاحون فى الموضوعات التى تناولوها فى موشحاتهم ، كما أخذوا يطرقون مجالات جديدة لم يطرقها الوشاحون السابقون كالتصوف والزهد والمدائح النبوية . ووجدنا وشاحا كابن حزمون يبرع فى قلب الموشحات المشهورة ويصرفها إلى المجون والفكاهة .

وقد درسنا مظاهر التجديد فى أوزان الموشحات وقوافيها وخرجاتها دراسة تحليلية وافية لنؤكد من خلالها أن الموشحات تعتبر أكبر حركة من حركات التجديد فى الشعر العربى . وقد تبين لنا أن وشاحى عصر الموحدين واصلوا مسيرة الوشاحين السابقين فى التطور والتجديد ، فأخذوا يتأنقون فى صنعتهم العروضية ، ويجددون فى الأوزان ، وينوعون فى القوافى ، ويبدعون فيها ، ويخضعون العروض العربى لمهارتهم الفائقة .

وبالرغم من أن الزجل كان أقل حظا من الموشح فى توافر النصوص التى تعين على دراسته دراسة وافية حيث لم نظفر لأحد من زجالى عصر الموحدين بديوان مثل ديوان ابن قزمان ، فقد حاولنا فى ضوء النصوص التى بقيت لنا من زجل هذا العصر أن نكشف عن أهم خصائص الزجل فى تلك الحقبة ، فعرضنا للموضوعات التى تناولها الزجالون ، واستطعنا من خلال هذا العرض أن نضع أيدينا على عدة حقائق ، منها أن الزجل اقتفى آثار الشعر التقليدى فقلده فى موضوعاته وتأثر به فى معانيه وصوره ، ولم يكن الزجل فنا شعبيا بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة لأنه كان من نتاج طبقة مثقفة ، ودرسنا الموضوعات الجديدة التى طرقها الزجالون فى عصر الموحدين ، ورأينا كيف نجح الششترى فى تطويع الزجل للتصوف ، وفى النفاذ به إلى قلوب العامة ، وكيف استطاع أن ينقل لنا

صورا واقعية للحياة الفطرية التى عاشها المتصوفة مما أضفى على أزجاله لونا خاصا لم نظفر فى الشعر الصوفى .

وتبين لنا أنه قد ظهر اتجاهان من الزجل فى هذا العصر ، أحدهما الزجل الدورى الذى يشبه الموشح فى شكله وبنائه ، والآخر هو القصائد الزجلية التى اشتهر بها مدغليس والتى تجارى القصائد التقليدية فى بنائها وعروضها .

وفى حديثنا عن الجوانب الفنية درسنا عروض الزجل وأوضحنا أن الزجل لم يتأثر بالموشح فى شكله الخارجى فحسب وإنما تأثر به أيضا فى بنائه العروضى ، فنظم الزجالون أزجالهم على نمط عروض التوشيح وأخضعوها للعروض العربى لا للعروض الإسبانى ، ومع ذلك فقد تأثر الزجل بعروض الموشح من حيث التجديد فى الأوزان ، والافتنان فيها . ومن ناحية أخرى رأينا قصائد مدغليس الزجلية تلتزم بالأوزان الخليلية المعروفة وتتفق مع القصائد المعربة فى التزام الوزن الواحد والقافية الواحدة .

وفى حديثنا عن خرجة الزجل أوضحنا أوجه التشابه والاختلاف بين خرجة الزجل وخرجة الموشح ورأينا أن الخرجة فى الزجل الصوفى انفردت عن غيرها من الخرجات بسمات وخصائص معينة .

وأوضحنا فى عرضنا للغة الزجل أن هذه اللغة لم تكن عامية خالصة بل كانت تزاحمها أحيانا لغة الكتابة كما جاءت أزجال الششترى مزيجاً بين اللهجة الأندلسية واللهجة المشرقية .

وأوضحنا أيضا أن الزجل كان يستقى صوره ولغته من نبعين أحدهما ماتردد على ألسنة الشعراء . أما الآخر فيتصل بالبيئة الأندلسية بأجوائها الشعبية ولغتها المحلية وهذا الجانب هو الذى أضفى على الزجل طرافة وحيوية ومنحه قيمة أدبية وجعله فنا جديدا من فنون التعبير .

المصادر والمراجع

أولا ـــ المصـــادر :

١ ـــ اختصار القدح المعلى فى التاريخ المحلى ، ابن سعيد ، تحقيق الإبيارى ، القاهرة ١٩٥٩ .

٢ ـــ إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب (معجم الأدباء) ياقوت ، القاهرة ، ١٩٣٨/٣٦ .

٣ ـــ توشيع التوشيح ، الصفدى ، تحقيق ألبير حبيب مطلق ، بيروت ، ١٩٦٦ .

٤ ـــ جيش التوشيح ، الصفدى ، تحقيق ناجي وماضور ، تونس ، ١٩٦٧ .

٥ ـــ دار الطراز فى عمل الموشحات ، ابن سناء الملك ، تحقيق د. جودت الركابى ، دمشق ١٩٤٩ .

٦ ـــ ديوان ابن زيدون ، تحقيق كيلانى وخليفة ، القاهرة ، ١٩٣٢ .

٧ ـــ ديوان ابن سهل ، بيروت ، ١٩٦٧ .

٨ ـــ ديوان الششترى ، تحقيق د. على النشار ، الاسكندرية ، ١٩٦٠ .

٩ ـــ ديوان ابن عربى ، بولاق ، القاهرة ، ١٨٠٥ .

١٠ ـــ ديوان الموشحات الأندلسية ، تحقيق د. السيد مصطفى غازى ، الاسكندرية ١٩٧٩ .

١١ ـــ الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة ، ابن بسام ، تحقيق د. إحسان عباس ، بيروت .

١٢ ـــ العاطل الحالى والمرخص الغالى ، الحلى ، تحقيق هونر باخ ، ويسبادن ، ١٩٥٥ .

١٣ ــ العذارى المائسات فى الأزجال والموشحات ، الخازن ، جونية ، ١٩٠٢ .

١٤ ــ العقد الفريد ، ابن عبد ربه ، تحقيق أحمد أمين والزين والإبيارى ، القاهرة ، ٤٠٢/ ١٩٥٣ .

١٥ ــ العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ، ابن رشيق ، تحقيق محمد محيى الدين عبدالحميد ، القاهرة ، ١٩٣٤ .

١٦ ــ عيون الأنباء فى طبقات الأطباء ، ابن أبى أصيبعة ، القاهرة ، ١٨٨٢ .

١٧ ــ الغصون اليانعة فى محاسن شعراء المائة السابعة ، ابن سعيد ، تحقيق الإبيارى ، القاهرة ، ١٩٤٥ .

١٨ ــ فوات الوفيات ، ابن شاكر ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، القاهرة ، ١٩٥١ .

١٩ ــ المطرب من أشعار أهل المغرب ، ابن دحية ، تحقيق الإبيارى ، القاهرة ، ١٩٥٤ .

٢٠ ــ المعجب فى تلخيص أخبار المغرب ، عبد الواحد المراكشى ، تحقيق العريان ، القاهرة ، ١٩٦٣ .

٢١ ــ المغرب فى حلى المغرب ، ابن سعيد ، تحقيق د. شوقى ضيف ، القاهرة ، ١٩٥٧ .

٢٢ ــ المقتطف من أزاهر الطرف ، تحقيق د. سيد حنفى حسنين ، القاهرة .

٢٣ ــ مقدمة العبر ، ابن خلدون ، القاهرة ، ١٩٣٠ .

٢٤ ــ نفح الطيب المقرى ، تحقيق د. إحسان عباس ، بيروت ، ١٩٦٨ .

ثانياً ـ المراجـــع :

٢٥ ـ الأدب الأندلسى من الفتح إلى سقوط الخلافة ، د. أحمد هيكل ، القاهرة ، ١٩٧٠ .

٢٦ ـ الأدب الأندلسى ، موضوعاته وفنونه ، د. الشكعة ، بيروت ، ١٩٧٥ .

٢٧ ـ بلاغة العرب فى الأندلس ، أحمد ضيف ، القاهرة ، ١٩٣٨ .

٢٨ ـ تاريخ الأدب الأندلسى (عصر الطوائف والمرابطين) د. إحسان عباس ، بيروت ١٩٦٩ .

٢٩ ـ تاريخ الفكر الأندلسى ، جنثالث بالنثيا ، ترجمة د. حسين مؤنس ، القاهرة ، ١٩٥٧ .

٣٠ ـ الزجل فى الأندلس ، د. عبد العزيز الأهوانى ، القاهرة ، ١٩٥٧ .

٣١ ـ الزجل فى المشرق ، د. رضا القريشي ، العراق ، ١٩٧٧ .

٣٢ ـ ابن سناء الملك ومشكلة العقم والإبتكار فى الشعر ، د. عبدالعزيز الأهوانى ، القاهرة ، ١٩٦٢ .

٣٣ ـ ابن الفارض والحب الإلهى ، محمد مصطفى حلمى ، القاهرة ، ١٩٤٥ .

٣٤ ـ فن التوشيح ، مصطفى عوض الكريم ، بيروت ، ١٩٥٩ .

٣٥ ـ الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ، د. شوقى ضيف ، القاهرة ، ١٩٦٠ .

٣٦ ـ فى أصول التوشيح ، د. السيد مصطفى غازى ، الاسكندرية ، ١٩٧٦ .

٣٧ ـ الموشحات الأندلسية ، فؤاد رجائى ، حلب ، ١٩٥٥ .

ثالثاً ــ المراجع الأجنبية :

٣٨ ـ Arabic Literature by H.A.R. Gibb, London, 1926

٣٩ ـ Todo Brn Quzman, by Garcia Gomes, Madrid, 1972

الفهـــرس

تم بحمـــد الله



رقم الإيداع ٢٤٣١/٧٩

الترقيم الدولى ٠ — ٦٨٥ — ٢٠١ — ٧٧ ISBN



مطبعة الانتصار
ELENTSAR PRESS

